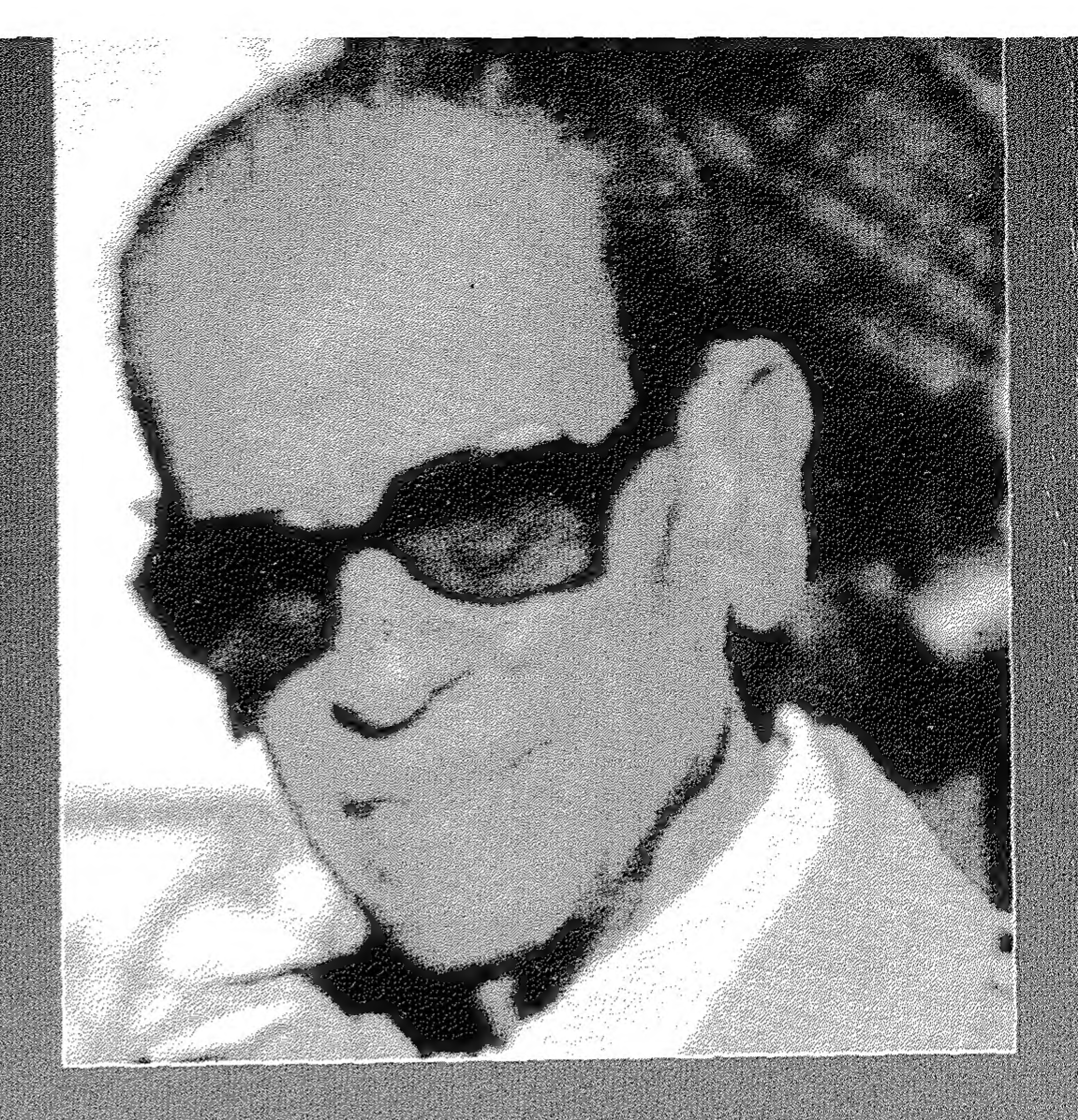


نجيب محفوظ

فى السينما المصرية

هاشم النحاس





١٩٩٧

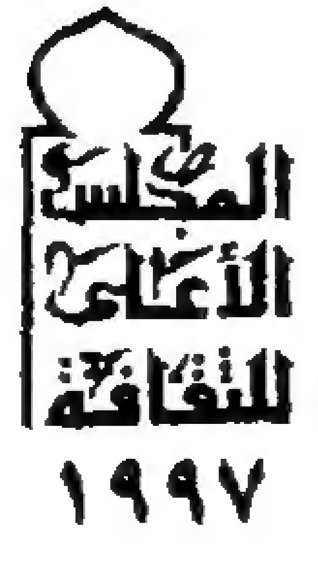
المجلس الأعلى للثقافة

نجيب محفوظ

فى السينما المصرية

ما قبل نوبل وبعدها

هاشم النحاس



١٩٩٧

الإشراف الفنى والغلاف : **محمود القاضى**

نجيب محفوظ

فى السينما المصرية

تحية شديدة التواضع

« إلى أديبنا الكبير نجيب محفوظ الذى كان فوزه بجائزة نوبل رد اعتبار للجائزة ؛ لأنها كانت بحاجة إلى اسمه ... ورد اعتبار لثقافتنا العربية .. وثقتنا بأنفسنا .

أما هو فكان بعظمة تواضعه .. وعظمة ما يفيض به من أدب وفن ، مكتفيا بذاته ، وليس بحاجة إلى شىء .. » .

هاشم النحاس

دور نجيب محفوظ فى السينما المصرية :

لا تقل أهمية وجود نجيب محفوظ فى السينما عن أهمية وجوده فى أدبنا المعاصر . بل لعل وجوده فى السينما يفوق أهمية وجوده فى الأدب من عدة نواح .. فالمسافة الثقافية التى تفصل بين نجيب محفوظ وغيره من العاملين فى حقل السينما تفوق بقدر ملحوظ المسافة بينه وبين غيره من الأدباء . ومن ناحية أخرى ، فإن السينما تمنح نجيب محفوظ قدرة على التأثير أوسع انتشارا مما يتيحه الأدب ، ولن نجانب الحقيقة إذا زعمنا بأن انتشار نجيب محفوظ عن طريق السينما رفع من انتشاره فى مجال الأدب نفسه .

ويمكن اتخاذ الوقائع التالية بمثابة دلائل أولية لتحديد حجم العلاقة التى تربط بين نجيب محفوظ والسينما ، ومدى عمقها . وأقول أولية لأنها لا تمثل كل الأبعاد التى تحدد حجم هذه العلاقة وعمقها ، كما سيتبين لنا فيما بعد ، وهذه الوقائع هى :

أولاً : نجيب محفوظ أول أديب عربى يكتب للسينما . بدأ عام ١٩٤٥ وكان أول أفلامه « مغامرات عنتر وعبلة » . وبعده كتب سيناريو فيلم « المنتقم » ، وإن ظهر فيلم « المنتقم » عام ١٩٤٧ قبل فيلم « مغامرات عنتر وعبلة » الذى تأخر ظهوره لأسباب إنتاجية حتى عام ١٩٤٨ ، والفيلمان من إخراج صلاح أبو سيف .

ويحكى نجيب محفوظ عن بداية علاقته بالعمل السينمائى فيقول :
« عرّفنى صديقى المرحوم الدكتور فؤاد نويرة بصلاح أبو سيف ، وطلب منى أن أشاركهما فى كتابة سيناريو فيلم للسينما اخترنا له فيما بعد اسم « مغامرات عنتر وعبلة » ، وكان صلاح أبو سيف هو صاحب فكرة الفيلم . وقد شجعنى للعمل معه أنه قرأ لى « عبث الأقدار » وأوهمنى بأن كتابة السيناريو لا تختلف عما أكتبه عندما سألته عن ماهية هذا السيناريو الذى لم أكن أعرفه . والحقيقة أننى تعلمت كتابة السيناريو على يد صلاح أبو سيف . كان يشرح لى فى كل مرحلة من مراحل كتابته ما هو المطلوب منى بالضبط . وبعد أن أنفذه أعرضه للمناقشة التى كان يشاركنا فيها الدكتور فؤاد نويرة ومعه عبد العزيز سلام كاتب الحوار والأغانى » .

وواصل نجيب محفوظ كتابة السيناريو بعد ذلك بصفة شبه منتظمة حتى عام ١٩٦٠ تقريبا ، حيث بدأت تتحول قصصه ورواياته الأدبية إلى أفلام وتظهر على الشاشة بصفة شبه منتظمة أيضا ، وكان أولها « بداية ونهاية » ١٩٦٠ .

ثانياً : نجيب محفوظ أكثر الأدباء المصريين أعمالا فى السينما (٥٩ فيلما) حتى عام ١٩٨٨ ، وأكثرهم تنوعا فى إسهاماته (٢٥ عملا) بين سيناريو أو قصة للسينما أو قصة وسيناريو معاً أو إعداد سينمائى . أما الأفلام التى أخذت عن أعماله الأدبية المنشورة قصة أو رواية فتبلغ ٣٥ فيلما .

يليه فى الأهمية ، من هذه الناحية ، إحسان عبد القدوس حيث تبلغ الأفلام التى أخذت عن قصصه ورواياته حوالى ٢٢ فيلما ، ودونهما بقية الأدباء : يوسف السباعى ، توفيق الحكيم ، عبد الرحمن الشرقاوى ، وغيرهم .

ثالثاً : تحتل الأفلام التى كتب لها نجيب محفوظ السيناريو أو القصة أو أخذت عن أعماله الأدبية مكانة خاصة فى تاريخ السينما المصرية ؛

وهذا لعاملين : أولهما إنها كانت غالبا من إخراج أفضل المخرجين المصريين ، بغض النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا فى تقييم هؤلاء المخرجين ، أمثال : صلاح أبو سيف ويوسف شاهين وكمال الشيخ وعاطف سالم وحسام الدين مصطفى وحسن الإمام وحسين كمال ، وثانيهما إنها كانت دائما تمثل لدى كل مخرج أفضل أفلامه أو على الأقل من أفضلها .

ومن مخرجي الجيل الجديد الذين أخرجوا أفلاما لأعمال نجيب محفوظ الأدبية وكان لأفلامهم أهمية خاصة : أشرف فهمي وعلى بدرخان وعاطف الطيب وسمير سيف .

ولم يكن غريبا بعد ذلك أن نجد من بين أحسن مائة فيلم فى تاريخ السينما المصرية التى حصرها الناقد « سعد الدين توفيق »[1] أحد عشر فيلما من الأفلام التى كتب لها نجيب محفوظ السيناريو أو القصة أو كليهما معا ، وستة أفلام من الأفلام التى أخذت عن رواياته . فيكون المجموع ١٧ فيلما من المائة . وهى بحسب ظهورها : لك يوم ياظالم ، ريا وسكينة ، الوحش ، جعلونى مجرما ، درب المهابيل ، شباب امرأة ، الفتوة ، جميلة ، إحنا التلامذة ، بين السماء والأرض ، بداية ونهاية ، اللص والكلاب ، الناصر صلاح الدين ، الطريق ، القاهرة ٣٠ ، خان الخليلى ، السمان والخريف .

ويمكن أن نضيف إلى هذه القائمة مجموعة أخرى من الأفلام التى ظهرت بعدها مأخوذة عن أعمال نجيب محفوظ وأشاد بها النقاد ؛ ومنها : السكرية ، الحب تحت المطر ، الكرنك ، أهل القمة ، الشيطان يعظ ، أيوب ، المطارد ، الحب فوق هضبة الهرم ، الجوع .

رابعاً : نجيب محفوظ هو الأديب الوحيد الذى ارتبطت وظيفته ارتباطا مباشرا بالسينما منذ عام ١٩٥٩ حتى إحالته على المعاش سنة ١٩٧١ ،

---

(١) **« قصة السينما فى مصر »** ، سعد الدين توفيق ، ١٩٦٩ .

وأتيح له بذلك أن يترك أثراً قوياً فى هذا الحقل ، حيث عمل مديراً للرقابة ثم مديراً لمؤسسة دعم السينما ورئيساً لمجلس إدارتها ، ثم رئيساً لمؤسسة السينما ، ثم مستشارا لوزير الثقافة لشئون السينما .. وإن كان أثر نجيب محفوظ فى السينما من خلال وظيفته لا يدخل فى نطاق اهتمامنا الآن الذى ينصب أساسا على أفلامه .

وتنقسم أفلام نجيب محفوظ إلى ثلاث مجموعات : الأولى هى الأفلام التى كتب لها مباشرة السيناريو أو القصة أو كليهما معاً أو شارك فى كتابة السيناريو لها مع آخرين ، والثانية هى الأفلام التى أخذت عن رواياته ، والثالثة هى الأفلام التى أخذت عن قصصه الأدبية القصيرة المنشورة .

* * *

عن السيناريوهات والقصص السينمائية :

ونجد فيها من الأفلام الوطنية التي يغلب عليها طابع الحركة «مغامرات عنتر وعبلة » ١٩٤٨، « جميلة الجزائرية » ١٩٥٩، «الناصر صلاح الدين» ١٩٦٣ . والأول منها كتب له القصة والسيناريو ، غير أنه كان أول أعماله فى هذا المجال ، ولم يكن قد تلمس طريقه بعد . وهو أشبه ما يكون بأعماله الوطنية الأولى فى الأدب : رادوبيس ، وأحمس ، وعبث الأقدار ، التى تحول عنها ولم تعد تمثل طابعه الذى يميزه وإن أرهصت به . ويحسب لفيلم «مغامرات عنتر وعبلة » دعوته المبكرة - على مستوى السينما - للوحدة العربية .

أما الفيلمان الآخران فقد حدث ، بعد أن كتب لهما السيناريو ، أن تغير مخرجهما وكان المرحوم عز الدين ذو الفقار ، وتولى يوسف شاهين إخراجهما فاستعان بآخرين فى وضع الصيغة النهائية للسيناريو بحيث أصبح من الصعب تمييز دور نجيب محفوظ فيهما .

كما تضمنت هذه المجموعة فيلمين كتب لهما نجيب محفوظ السيناريو عن قصتين من قصص إحسان عبد القدوس هما : **« الطريق المسدود »** ١٩٥٨ ، و **« أنا حرة »** ١٩٥٩ ، وفيهما حرص نجيب محفوظ على أن يكون أمينا فى نقل أفكار إحسان عبد القدوس على حساب شخصيته .

أما فيلم « **ذات الوجهين** » ۱۹۷۳ الذى كتب له القصة السينمائية فجاء محاولة غير موفقة لتقديم حالة نفسية من حالات انفصام الشخصية .

وفيما عدا ذلك من أفلام هذه المجموعة ، تبقى النسبة الأكبر منها التى تعبر بوضوح عن شخصية نجيب محفوظ وتحمل طابعه بحيث يمكن أن نطلق عليها بحق أفلام نجيب محفوظ .

ومن المعهود أن الفيلم ينسب دائما إلى مخرجه ؛ لأنه هو الذى يضعه فى الشكل النهائى ويفرض عليه طابعه ، غير أن سيادة طابع نجيب محفوظ الذى اتسم بملامح واضحة فى هذه الأفلام - رغم اختلاف مخرجيها - يجمع بينها فى وحدة مميزة ، ويسمح لنا بأن ننسبها إليه ، خاصة وأن المخرجين الذين اشتركوا فى إخراجها لم يحافظوا على نفس الطابع فى أفلامهم الأخرى إلا فيما ندر وبصورة باهتة ، عدا صلاح أبو سيف الذى يجمع بينه وبين نجيب تقارب فريد .

وكان طبيعيا أن تكون أهم هذه الأفلام وأبرزها هى التى أخرجها صلاح أبو سيف ، وهى المجموعة التى وصل فيها صلاح أبو سيف إلى أرفع مستوياته وحقق بها أمجاده السينمائية داخل نطاق السينما المصرية . حتى إنه ليمكننا القول : إذا كان صلاح أبو سيف قد علّم نجيب محفوظ الصنعة فقد منحه نجيب محفوظ الشخصية : أو بعبارة أدق كان نجيب محفوظ هو الجانب الأدبى من صلاح أبو سيف الذى ينقصه لتكتمل به شخصيته الفنية .

والأفلام المقصودة هى : « **لك يوم ياظالم** » ۱۹۵۱ ، « **ريا وسكينة** » ۱۹۵۳ ، « **الوحش** » ١٩٥٤ ، « **شباب امرأة** » ١٩٥٥ ، « **الفتوة** » ١٩٥٧ ، « **بين السماء والأرض** » عام ١٩٥٩ .

وعلى الرغم من أن قصة فيلم « **لك يوم ياظالم** » مقتبسة عن رواية « تيريز راكان » للكاتب الفرنسى إميل زولا فإنها فقدت ملامحها الأجنبية تماما

وأصبحت مصرية لحمًا ودماً من خلال الشخصيات ، والحارة والحمام الشعبى ، وفيهما تدور أجزاء كبيرة من الأحداث التى تحكى لنا عن محاولة شرير الاستيلاء على زوجة صديقه وأموالها بعد قتله لكن أمره ينكشف فى النهاية ويلقى حتفه .

ويذكر نجيب محفوظ أن صلاح أبو سيف عرض سيناريو هذا الفيلم على المنتجين فرفضوه ؛ لأن البطل شرير والبطلة تزوجت ٣ مرات والجو كئيب بعيد عن البهجة . غير أن إيمان صلاح أبو سيف به دفعه إلى إخراجه وإنتاجه على حسابه الخاص .

ونجح الفيلم وكان أول الأفلام التى صنعت صلاح أبو سيف . وعرض فى مهرجان برلين ١٩٥٣ وقد أعاد صلاح أبو سيف إنتاجه عام ١٩٧٨ تحت عنوان « **المجرم** » ، فجاء تكرارا باهتا لعمل مهم فى وقته .

أما فيلم « **ريا وسكينة** » فقد كتب له نجيب محفوظ القصة والسيناريو عن حادثة واقعية لامرأتين نشرتا الرعب يوماً بالإسكندرية ، حيث كانتا تستدرجان النساء إلى بيتهما لقتلهن والاستيلاء على حليهن . وكانت المحاولة الأولى فى تاريخ السينما المصرية ، أن يستمد الفيلم موضوعه من حادثة واقعية . ثم كررها نجيب محفوظ بعد ذلك أكثر من مرة . وكان بهذا رائداً أيضاً فى السينما المصرية .

وذكر لنا نجيب محفوظ[1] أن المنتجين رفضوا هذا الفيلم أيضا ، كما رفضوا سابقه . وسخر أحدهم مرة من صلاح أبو سيف عندما عرض عليه السيناريو قائلا له : « يعنى جايب لى كيلوباترة » . ولم يقبل زربانيللى على إنتاجه إلا بعد تردد شديد . ومع ذلك نجح الفيلم وحقق فى الإسكندرية إيراداً يفوق إيراد « كوفاديس » عندما عرض بها .

---

(١) فى حديث خاص .

ويدلنا موقف المنتجين من هذين الفيلمين وهما على الورق فى صيغة السيناريو ، أن نجيب محفوظ كان يمثل شيئا جديدا لم يعهده هؤلاء المنتجون من قبل ولذلك رفضوه . كما يدلنا إقبال الناس عليهما بعد إنتاجهما - على عكس ما توقعه المنتجون - أن نجيب محفوظ ومعه صلاح أبو سيف - فى هذه المرحلة بالطبع - يمثلان الجديد الذى يطلبه الناس . وكان طبيعياً أن يأتى هذان الفيلمان عقب فترة طويلة من أفلام ما بعد الحرب الهابطة التى ضاق بها الناس ، وفى الفترة التى كانت تغلى فيها مصر بالرغبة فى التغيير التى انفجرت بثورة يوليو ١٩٥٢ ، وذلك أن أحد الفيلمين ظهر عام ١٩٥١ والآخر ظهر عام ١٩٥٣ .

وكما استمد نجيب محفوظ قصة « **ريا وسكينة** » ، من حادثة واقعية بالإسكندرية استمد أيضا قصة فيلمه التالى « **الوحش** » من حادثة واقعية بالصعيد . وكتب لها السيناريو ، عن السفاح الصعيدى (الخط) الذى روع الصعيد بجرائمه وفرض إرادته على الناس وأنهك الشرطة قبل أن يقع فى يدها . وقد عرض الفيلم فى مهرجان كان ١٩٥٤ ، ونال شهادة تقدير من لجنة التحكيم .

وبالنسبة لفيلم « **الفتوة** » - الذى شارك نجيب محفوظ فى كتابة السيناريو الخاص به - فقد أخذ كذلك عن قضية واقعية هى قضية « زيدان » ملك سوق الخضر ، الذى كان يتحكم فى السوق وما فيه لصالحه ، على حساب الشعب المستهلك وعلى حساب التجار الصغار ، بالغش والرشوة واستغلال النفوذ .

وقد وصل نجيب محفوظ وصلاح أبو سيف بهذا الفيلم إلى أعلى مستوياتهما فى صناعة السينما الخالصة ؛ أى السينما التى لا تعتمد على نصوص أدبية سابقة . وامتاز الفيلم من ناحية السيناريو بسلامة بناء الشخصيات وحدة الصراع وقوة الحبكة بين الأحداث ، ونهايته الجديدة فى

السينما المصرية وهى النهاية المفتوحة . حيث نرى فى آخر مشهد قدوم صعيدى جديد يوحى بأن دورة الأحداث ستظل قائمة ، طالما ظل البناء الاجتماعى الذى أفرز هذه الشخصيات الفاسدة قائماً . وقد عرض الفيلم فى مهرجان برلين ١٩٥٧ واشترك فى أسبوع الفيلم العربى بالاتحاد السوفييتى ١٩٥٨ .

أما فيلم « **شباب امرأة** » الذى شارك نجيب محفوظ فى كتابة السيناريو الخاص به أيضا ، فيقدم لنا دراسة نفسية واجتماعية لامرأة فى خريف العمر تعشق شاباً ريفياً جاء للدراسة بالقاهرة . وقد عرض الفيلم فى مهرجان كان ١٩٥٦ .

وآخر هذه المجموعة نجد تجربة فريدة من نوعها فى تاريخ السينما المصرية هى تجربة فيلم « **بين السماء والأرض** » الذى كتب له نجيب محفوظ القصة السينمائية فقط . ونجيب محفوظ أول من كتب القصة السينمائية فى مصر ، فكان بذلك رائداً فى هذا المجال ، الذى لم يعترف فيه من قبله بوجود القصة السينمائية باعتبارها عملاً فنياً مستقلاً . وكان « بين السماء والأرض » عبارة عن دراسة لمجموعة من الشخصيات تعطل بهم « الأسانسير » فى منتصف المسافة بين دورين . وفشلت هذه التجربة من الناحية التجارية ، ولذا لم تتكرر . وقد مثلنا الفيلم فى أسبوع الفيلم فى يوغوسلافيا ١٩٦٠ .

وقد أصبحت هذه الأفلام من كلاسيكيات السينما المصرية التى يكثر عرضها فى المناسبات الدولية والقومية المتعلقة بتاريخ السينما .

وإلى جانب هذه الأفلام أو القصص السينمائية التى أخرجها صلاح أبو سيف عن السيناريوهات التى كتبها نجيب محفوظ أو شارك فى كتابتها ، نجد أيضا أفلاماً ستة تحمل طابع نجيب محفوظ وأخرجها آخرون : « جعلونى مجرما » ١٩٥٤ ، و « النمرود » ١٩٥٦ ، و « إحنا التلامذة » ١٩٥٩ ، إخراج عاطف سالم ، « درب المهابيل » ١٩٥٥ إخراج توفيق صالح ،

و « فتوات الحسينية » ١٩٥٤ إخراج نيازى مصطفى ، و « الهاربة » ١٩٥٨ إخراج حسن رمزى ، و « المذنبون » ١٩٧٦ إخراج سعيد مرزوق .

وتتفق الأفلام الثلاثة التى أخرجها عاطف سالم فى أنها تتناول شخصيات تدفع بها ظروفها الاجتماعية إلى الانحراف .

ويغلب على الفيلم الأول منها الطابع الميلودرامى وتلعب فيه الصدفة بحياة البطل دورا كبيرا ، فأبوه يموت ويتركه طفلا قبل أن يعترف ببنوته ، ويطالب الطفل عمه بالميراث فيدفع به عمه إلى دار الأحداث . وعندما يخرج منها يجد عملا بصعوبة ، ومع ذلك يتدخل العم ليطرده منه . وعندما يتعرف على راقصة ويبادلها الحب يدبر عمه مؤامرة يتهمه فيها بالقتل ليبعده عن طريقه إلى الراقصة التى كان يطاردها بينما هى تصده ، فيقتل البطل عمه ، بينما كانت الراقصة قد استطاعت أن تثبت براءته من الجريمة الأولى .

ويحمل نجيب محفوظ لهذا الفيلم ذكريات سيئة فقد استغرق فى كتابته ستة أشهر عانى فيها بسبب اختلاف وجهات النظر مع العاملين معه فى الفيلم ، وعنه يقول نجيب محفوظ : « رغم أن هذا الفيلم حصل على جائزة لم يعجبنى » .

وعن الصدفة أيضا تنبع كل أحداث سيناريو « **النمرود** » الذى يدفعه الفقر وفشله فى الحب إلى الانتحار شنقا . لكن السقف ينهار تحت ثقل جسمه وتنهال منه مجموعة كبيرة من الأوراق المالية ، فيندفع فى إشباع ملذاته بها إلى أن تقبض عليه العصابة التى كانت قد سرقت هذه الأموال من أحد البنوك وأخفتها بالسقف .

وكما هو واضح من حبكة هذا السيناريو أنها أصلح ما تكون لفيلم كوميدى . وهو ما قصده بالفعل نجيب محفوظ على حد قوله . غير أن

عاطف سالم وسيد بدير - كما يذكر لنا - لم يقتنعا بأن يقوم فريد شوقى بدور كوميدى (رغم إعجابه هو نفسه بالدور ، مع ملاحظة أن فريد شوقى أثبت فيما بعد . قدرته على القيام بأدوار كوميدية) ولذلك عملا على تحويل السيناريو إلى فيلم جاد .

أما فيلم « **إحنا التلامذة** » فكان أفضل هذه الأفلام الثلاثة وأنضجها تعبيرا عن طابع نجيب محفوظ . وفيه يحلل مشاكل ثلاثة شبان من طلبة الجامعة يتورطون فى عملية إجهاض لخادمة اعتدى عليها أحدهم ، فيرتكبون جريمة قتل أثناء سطوهم على بار للحصول على المال اللازم للعملية التى تودى بحياة الفتاة . وينتهى مصيرهم إلى السجن . وقد امتاز السيناريو برد مشاكل الشبان الثلاثة إلى ظروفهم الاجتماعية المختلفة . وجاءت شخصياتهم مقنعة . كما نجح فى سرد أحداثه بسلاسة منطقية ، بحيث تؤدى الواحدة منها إلى الأخرى حتى النهاية دون افتعال . وقد مثلنا الفيلم فى مهرجان ماردل بلاتا بالأرجنتين ١٩٦٠ وأسابيع الفيلم العربى بالاتحاد السوفيتى ويوغسلافيا وأراجواى ١٩٦٠ .

وكما كتب نجيب محفوظ فيلم « **النمرود** » على أنه فيلم كوميدى كتب أيضا قصة وسيناريو « **درب المهابيل** » ليكون فيلما كوميديا . غير أن مخرجه توفيق صالح ، لم يلمس فيه روح الفكاهة وأخرجه جادا كذلك . وإن استطاع من الناحية السينمائية أن يقدم لنا فيلما فنيا يفرض نفسه على تاريخ السينما المصرية . والبطل فى هذا الفيلم هو الدرب نفسه بما يعج به من شخصيات ، نتعرف عليها من خلال حادثة طريفة لورقة « يانصيب » يشتريها عامل شاب أملا فى أن تحل أزمته ويتزوج من خطيبته .

لكنها تنتقل بفعل المصادفة إلى مجذوب فى الدرب . ويحدث أن تربح الورقة ، فيفقد الشاب صوابه ، بينما يحيط أهل الدرب المجذوب بالاهتمام وكل منهم يحاول أن يستولى منه على الورقة ، لكنهم يفشلون .

وأخيرا يلتهم قطيع من الماعز الأوراق المالية التى حصل عليها المجذوب - قيمة جائزة اليانصيب - وكان يخفيها بجراب عنزته .

وفى « **فتوات الحسينية** » ، الذى كتب له نجيب محفوظ القصة والسيناريو أيضا ، يقدم لنا صورة لأهل هذا الحى ونوع القيم التى تحكم العلاقات فيما بينهم عام ١٩٠٥ . ويذكر نجيب محفوظ مما ساعده على كتابة هذا الفيلم أنه كان لا يزال يعيش فى جو هذه المنطقة وشخصياتها ، حيث كتبه عام ١٩٥٣ عقب انتهائه من كتابة الثلاثية مباشرة التى تدور أحداثها فى المنطقة نفسها . ويكشف لنا هذا القول عن أهمية العلاقة الزمنية بين إنتاج نجيب محفوظ الأدبى وإنتاجه السينمائى . ويمكن أن تصلح هذه العلاقة مفتاحا لمزيد من الفهم لهذه الأعمال .

وكان « **الهاربة** » عودة إلى غلبة الأحداث الميلودرامية وإن انتهى نهاية سعيدة تجمع بين البطل والبطلة . فالبطلة تهرب من قريتها حتى لا يزوجوها من ابن عمها الذى لا تحبه . ويأويها طبيب فى القاهرة يعتدى عليها يوما . ثم يذهب للدراسة بالخارج . وتضطر للعمل لتربى طفلها . وعندما يفشل الطبيب فى العثور عليها بعد عودته من الخارج يكاد يتزوج من قريبة له ، لكنه يقابلها أخيرا ويتزوجها .

ويقدم فيلم « **المذنبون** » صورة قاتمة لما وصل إليه المجتمع فى السبعينيات مع الانفتاح الاستهلاكى من تفشى الرشوة والاستغلال والتكالب على الثراء السريع والحصول على المتع الحسية والمظهرية . وذلك من خلال مجموعة كبيرة من الشخصيات يجرى معهم التحقيق لتواجدهم فى الحفل الذى أقامته الممثلة ليلة مقتلها .

● طابع نجيب محفوظ :

ويمكن أن نجمل فيما يلى السمات المشتركة التى تميز هذه الأفلام وتضفى عليها طابعا خاصا نطلق عليه طابع نجيب محفوظ . وهى سمات

منتشرة فيها جميعا بدرجات متفاوتة . وقد يسود بعضها فيلما ما فيصبح الفيلم علامة عليها .

١ - الديكور أو المكان الذى تدور فيه الأحداث :

فهى جميعا تدور داخل الحوارى والأزقة . والمكان فى هذه الأفلام ليس مجرد مساحة من الفراغ تتحرك داخله الشخصيات وإنما هو شخصية حية بما له من تاريخ وتقاليد تترك بصماتها على الأحداث والشخصيات فضلا عن أنه يحدد الجو العام للفيلم . وكما نجد في روايات نجيب محفوظ الأولى ما يحمل أسماء المكان الذى تدور فيه أحداث الرواية ، نجد أيضا من عناوين هذه الأفلام « **درب المهابيل** » و « **فتوات الحسينية** » حيث يقفز المكان فيها إلى دور البطولة .

٢ - الشخصيات التى يقدمها نجيب محفوظ فى هذه الأفلام :

هى شخصيات ابن البلد - غالبا - فى صوره المختلفة . وهى دائما شخصيات مطحونة جائعة للمال كما فى « **النمرود** » ، وجائعة للجنس كما فى « **شباب امرأة** » ، تجد نفسها مدفوعة إلى الجريمة كما فى « **إحنا التلامذة** » و « **جعلونى مجرما** » ، وهى شخصيات ضعيفة تبحث عن حل لها كما فى « **الهاربة** » ، وفى بحثها عن الحل تخطئ الطريق غالبا كما فى « **الفتوة** » و « **إحنا التلامذة** » .

وشخصية المجرم تحتل مكانة بارزة فى هذه الأفلام ، فهى تعالجها أكثر من مرة من زوايا مختلفة ، بحيث يمكن أن تعطينا صورة واضحة لطبيعة الجريمة وطبيعة المجرم فى ملابسات اجتماعية معينة ، تمثلها أفلام : « **لك يوم ياظالم** » و « **ريا وسكينة** » و « **الوحش** » و « **جعلونى مجرما** » و « **فتوات الحسينية** » و « **المذنبون** » .

٣ - الواقعيـــة :

التى يحـددها من النـاحيـــة الشكليـــة الديكور والمظهـــر الخـــارجى للشـخصيـات ، ويحددها من حيث أسلوب المعالجة وطريقة سرد الأحداث والتفسير المقدم لتصرفات الشخصيات . ومن الواضح أن هذه الأفلام قد حافظت على الواقعية فى اختيار الديكور واختيار الشخصيات ، كما كانت تربط دائما بين تصرفات الأفراد والظروف الاجتماعية فيما عدا « **لك يوم ياظالم** » و « **ريا وسكينة** » ، حيث يبدو الشرير مجرما بطبعه مما يهبط بمستواهما إلى الطبيعية التى تمثل المستوى الأدنى من مستويات الاتجاه الواقعى .

٤ - النقـد الاجتمـاعى :

لا يكاد يخلو فيلم من هذه الأفلام من نقد أو توجيه اجتماعى . ويكفى من الفيلم أن يبرز لنا العوامل التى أدت إلى الانحراف ليكون فيه التوجيه الكافى لاجتنابه ، كما فى « **إحنا التلامذة** » أو « **جعلونى مجرما** » .

وفى « **الوحش** » يحمل الناس مسئولية تمادى المجرم فى سطوته عليهم بعدم التعاون بينهم وبين أنفسهم أو بينهم وبين البوليس للقضاء عليه . وفى « **درب المهابيل** » يسخر من الذين يريدون الحصول السريع على المال ، أما فى « **الفتوة** » فإنه يوجه نقدا مباشرا للنظام الرأسمالى الذى لا يسمح للإنسان إلا بأن يكون ذئبا أو حملا .

٥ - المسحة الميلودرامية :

وتغلب على هذه الأفلام بما لها من مبالغات فى التعبير عن المآسى ، والسماح للصدفة بدور كبير فى الأحداث . وإن كانت هـذه المسحة باهتة فى بعضها إلا إنها أظهر ما تكون فى « **لك يوم ياظالم** » و « **الهاربة** » و « **جعلونى مجرما** » ، بحيث يمكن اعتبارها من أفلام الميلودراما أصلا .

وجود هذه السمات على هذا النحو فى الأفلام التى كتبها نجيب محفوظ ، على الرغم من اختلاف مخرجيها ، يعنى أن نجيب محفوظ هو كاتب السيناريو الوحيد فى مصر الذى استطاع أن يفرض شخصيته على الفيلم .

ومن الملاحظ أن هذه السمات نفسها نجدها أيضا بنسب متفاوتة فى الأفلام التى أخذت عن أعماله الأدبية فى القصة أو الرواية .

* * *

أفلام المجموعة الثانية

المأخوذة عن رواياته :

فى الوقت الذى كاد فيه نجيب محفوظ يتوقف عن كتابة السيناريوهات تقريبا ، بدأت السينما فى تحويل رواياته إلى أفلام . ويرفض نجيب محفوظ أن يكتب سيناريوهات الأفلام المأخوذة عن أعماله الأدبية . فهو يرى أنه من الصعب عليه ، باعتباره كاتبها ، أن يتخلص من أسرها الأدبى له ، مما قد يضر بالفيلم نفسه الذى يؤخذ عنها .

ومما قد يبدو غريبا للوهلة الأولى أن هذه الأفلام المأخوذة عن روايات وقصص نجيب محفوظ كانت - بوجه عام - أكثر نضجا من الأفلام التى كتب لها السيناريو بنفسه مباشرة . ولعل ذلك يرجع إلى أنها جاءت فى فترة تالية تعتبر أكثر تقدما من الناحية الفنية عموما عن الفترة السابقة عليها . خاصة وأن بعض مخرجيها سبق لهم معالجة أفكاره من خلال سيناريوهاته الأولى مما زاد خبرتهم بهذه الأفكار وقدرتهم على نقلها . كما أن الفيلم فى هذه المرة يعتمد على نص أدبى معروف له قيمته التى تفرض على المخرج أن يبذل أقصى طاقته ليكون على مستوى النص . وعن هذه الأفلام يقول نجيب محفوظ : « من حسن حظى أن جميع الأفلام التى أخذت عن كتبى أحرزت نجاحا كبيرا . وقد استجبت لها رغم كل ما قيل عنها . ليس هناك أفظع مما قيل عن فيلمى **« قصر الشوق »** و **«وبين القصرين»** ،

ومع ذلك سعدت بهما جدا . وأنا راضٍ عنهما تماما »[1] .

ومع ذلك يمكننا القول من البداية أن جميع الأفلام المأخوذة عن روايات نجيب محفوظ خلال الستينيات رغم نجاحها التجارى ورغم سعادته بها - وهو أمر يخصه شخصيا - ورغم الجهد الواضح فى ارتباطها بالنص .. لم تكن أمينة تماما فى ترجمتها ، حيث كانت تخرج دائما عن روح النص بدرجات متفاوتة . يستثنى منها تجربتان رائدتان فى هذا المجال هما فيلما « بداية ونهاية » و « خان الخليلى » ، وكان طبيعيا أن يكون الفيلمان من إخراج اثنين سبق لهما التمرس بأعمال نجيب محفوظ وأفكاره ، فالأول من إخراج صلاح أبو سيف والثانى من إخراج عاطف سالم .

وكان « **بداية ونهاية** » ١٩٦٤ هو أول الأفلام المأخوذة عن رواية لنجيب محفوظ .. وقد نجح صلاح أبو سيف فى متابعة أفراد الأسرة التى عالجتها هذه الرواية متابعة دقيقة تكشف عن أزمتها بعد موت عائلها وما يدور داخل أفرادها من صراعات . والفيلم يعطينا عموما - كما تعطينا الرواية - صورة مقربة لما تعانيه أسرة مصرية تعيش فى ذيل الطبقة البرجوازية الفقيرة . والأسرة مكونة من الأم (أمينة رزق) وحسن الابن الأكبر (فريد شوقى) وحسين الأوسط (حسين كمال) وحسنين الأصغر (عمر الشريف) وأختهم (سناء جميل) . وقد عرض الفيلم بمهرجان موسكو ١٩٦١ وأسابيع الفيلم العربى فى تشيكوسلوفاكيا ويوغوسلافيا ١٩٦١ وبولندا ١٩٦٢ .

كما نجح عاطف سالم فى أن يعبر لنا بصدق عن ميلودراما « **خان الخليلى** » ١٩٦٦ العاطفية التى تقدم لنا كهلا مترددا (عماد حمدى) يقع فى حب بنت الجيران الصغيرة (سميرة أحمد) لكن أخاه (حسن يوسف) يسبقه إليها فيتراجع الكهل ، ثم يموت أخوه قبل أن يتزوج بها ، فيتلقى الكهل صدمة أخرى من القدر الذى لم يترفق به بعد أن أصابه بالخيبة فى

---

(١) حديث خاص مع الأستاذ نجيب محفوظ ١٩٧١ .

حبه الأوحد . وقد استطاع عاطف سالم أن ينسج أحداث هذه القصة بأسلوب شاعرى حزين ، لا يخلو من فكاهات مريرة .

وقد مثلنا الفيلم فى مهرجان موسكو ١٩٦٧ وأسبوع الفيلم العربى بألمانيا الشرقية عام ١٩٦٧ .

ولم يتناول عاطف سالم من روايات نجيب محفوظ غير هذه الرواية ، أما صلاح أبو سيف فقد أخرج فيلما آخر « **القاهرة ٣٠** » عن رواية نجيب محفوظ (القاهرة الجديدة) . وفى الفيلم أغفل اثنين من أبطال الرواية الثلاثة واكتفى بالتركيز على أهم هذه الشخصيات وهو الطالب الفقير محجوب عبد الدايم (حمدى أحمد) الذى يفقد إحساسه بالكرامة تحت وطأة الفقر الشديد ، حتى إنه لا يجد مانعا من الزواج من إحسان (سعاد حسنى) عشيقة قاسم بك (أحمد مظهر) ليضمن وظيفة . وقد استطاع الفيلم أن يربط دراميا بين محجوب وزميله فى الدراسة على طه الذى تطارده الحكومة الملكية لثوريته . ولما كانت التعديلات التى أدخلها على القصة الأصلية تعديلات جوهرية فقد فضل المخرج عدم الاحتفاظ باسم القصة أيضا وأطلق عليها « **القاهرة ٣٠** » . وقد عرض الفيلم بمهرجان كارلو فيفارى ١٩٦٦ ، واشترك فى أسبوع الفيلم العربى بألمانيا الشرقية ١٩٦٧ .. ونال الفيلم سبع جوائز أولى فى مسابقة الأفلام القومية التى أجرتها الجامعة العربية عام ١٩٦٧ ، وهى جوائز : الإنتاج والإخراج والقصة والسيناريو والتصوير والديكور والتمثيل .

أما الأفلام الثلاثة التى أخرجها حسن الإمام فى الستينيات عن روايات لنجيب محفوظ وهى حسب تسلسل ظهورها « **زقاق المدق** » و « **بين القصرين** » ١٩٦٤ و « **قصر الشوق** » ١٩٦٧ ، فقد أخذت عن روايات مستعرضة تتناول شخصيات عديدة وأحداثا كثيفة متشعبة يستحيل معها أصلا ترجمتها ترجمة كاملة فى فيلم سينمائى . ولهذا ؛ كان حسن الإمام

يختار من بين أحداث القصة ما يكفى ليكون فيلما ويترك الباقى . فيقتصر فى « زقاق المدق » على قصة الحب بين حميدة (شادية) وعباس الحلو (صلاح قابيل) الذى يترك الزقاق للعمل بالجيش الإنجليزى لتوفير المال اللازم لزواجه من حميدة . لكنه يعود ليجد حميدة بين أحضان الإنجليز فى أحد الملاهى . وفى جزأى الثلاثية « **بين القصرين** » و « **قصر الشوق** » استأثرت مغامرات عبد الجواد (يحيى شاهين) الجنسية وابنه ياسين (عبد المنعم إبراهيم) باهتمام المخرج أكثر من أى شئ آخر .

ووقع حسام الدين مصطفى فى نفس الخطأ بالاهتمام بالمشاهد الجنسية فى فيلمى « **الطريق** » ١٩٦٥ و « **السمان والخريف** » ١٩٦٨ . وقد اكتفى بمتابعة الأحداث الظاهرية ، دون أن يغوص إلى مغزاها ، ففقد البحث عن الأب فى الطريق دلالته الايجابية . كما عجز الفيلم الثانى عن تحليل مشاعر عيسى الدباغ . وقد عرض الأول فى مهرجان لوكارينو ١٩٦٥ .

وفى « **اللص والكلاب** » ١٩٦٣ استأثرت المطاردات فى نصفه الأخير باهتمام مخرجه كمال الشيخ على حساب تحليل شخصية البطل (شكرى سرحان) . وعرض الفيلم بمهرجانى برلين ومقديشيو ١٩٦٣ وأسابيع الفيلم العربى فى نابولى وروما ١٩٦٣ وماليزيا ١٩٦٦ .

أما فيلم كمال الشيخ الثانى عن روايات نجيب محفوظ وهو فيلم « **ميرامار** » ١٩٦٩ فقد انتهى إلى عكس ما ترمى إليه الرواية الأصلية ، حينما جعلنا نميل إلى « البك » السابق طلبة مرزوق (يوسف وهبى) واكتفى من شخصية الإقطاعى حسنى علام (أبو بكر عزت) بجانبها الفكاهى ، وصالح بين زهرة (شادية) وبائع الجرائد (عبد المنعم إبراهيم). بينما لا تجد الرواية فى بائع الجرائد ممثل البورجوازية الصغيرة منقذا لزهرة . كما أنها تدين كل شخصيات البنسيون وتكشف عن عفونتها ؛ الأمر الذى

لم ينجح فيه الفيلم إلا مع الانتهازى سرحان البحيرى (يوسف شعبان) مدعى الاشتراكية فقط .

* * *

ومع قدوم السبعينيات كان هناك تغير ملحوظ فى التعامل مع أعمال نجيب محفوظ الأدبية ، سواء من الناحية الكمية حيث أخذت الأفلام المعتمدة عليها تتزايد تدريجيا ، أو من الناحية الكيفية التى تمثلت فى نضج المستوى السينمائى واقترابه أكثر من روح النص ، كما تمثلت فى التوجه إلى القصة أيضا إلى جانب الرواية ، ثم غلبة الاعتماد على القصة بعد ذلك .

ويشير هذا التغيير إلى دلالة واضحة هى أن ما حققه السينمائيون من تقدم لم يكن متوفرا لهم من قبل . والتقدم هنا لا يخص السينما كحرفة وإنما كأداة تعبير فنية طيعة فى يد الفنان . وهو ما يتحقق بالفعل فى الجيل الجديد من كتّاب السيناريو والمخرجين الذين شاركوا فى إبداع هذه الأفلام . وقد سبق ذكر بعض أسماء هذا الجيل من المخرجين ، أما كتاب السيناريو فكان فى مقدمتهم ممدوح الليثى الذى كتب سبعة أفلام عن أعمال نجيب محفوظ أفضلها « **الحب تحت المطر** » ومصطفى محرم الذى كتب ستة أفلام أفضلها « **أهل القمة** » ، وأحمد صالح ٤ أفلام أهمها « **الشيطان يعظ** » وغيرهم ممن يجدر ذكرهم أمثال : أحمد عباس صالح وصلاح چاهين ورأفت الميهى ومحسن زايد .

بلغ عدد الأفلام المأخوذة عن أعمال نجيب محفوظ الأدبية فى السبعينيات ١١ فيلما اعتمد منها على رواياته ٦ أفلام هى على التوالى : «السراب » ١٩٧٠ ، « ثرثرة فوق النيل » ١٩٧١ ، «السكرية» ١٩٧٣ ، « الشحات » ١٩٧٣ ، « الحب تحت المطر » ١٩٧٥ ، «الكرنك» ١٩٧٥ .

نجح « **السراب** » إخراج أنور الشناوى فى ترجمة المغزى التربوى للقصة ، بما قدمه من دراسة لحالة عجز جنسى . وإن هبط ضعف الإخراج بالمستوى الفنى للفيلم ولم يصل إلى ما يجب من عمق فى تحليله لأزمة البطل النفسية بسبب تركيز اهتمامه على الجانب الكوميدى منها .

ويأتى « **ثرثرة فوق النيل** » بالنسبة إلى كاتبه ممدوح الليثى أقرب إلى فحوى الرواية من فيلمه السابق « ميرامار » بما طرحه من مظاهر الانحلال لمجموعة أصدقاء العوامة ، بالإضافة إلى حواره المليء بالسخرية والمرارة من الأوضاع الاجتماعية المتردية . ولكن البناء السينمائى للفيلم (من ناحية الحركة والصورة) جاء ضعيفا . وقد أخفق فى تنفيذ بعض المشاهد المهمة . وعمد إلى الإثارة فى تقديم المشاهد الجنسية مما يبعد الفيلم عن أهدافه إلى أهداف أخرى ، كما أن عرض هذه الصورة النقدية للمجتمع بعد هزيمة ١٩٦٧ فى الفيلم لا يتفق وما جاء فى الرواية التى نشرت قبل الهزيمة ١٩٦٥ ، مما يخلط بين السبب والنتيجة . والنكسة هنا جاءت كما لو كانت سببا فى التدهور الأخلاقى والتحلل المعروض . بينما تأتى النكسة فى الواقع بعد نشر الرواية مما يرتفع بالرواية إلى مستوى التنبؤ . وكان من الممكن إضافة النكسة بين المعنى لتأكيد قيمة الرواية ومعناها . مع الاحتفاظ بالاحساس بحداثة الفيلم .

ويأتى « **السكرية** » الفيلم الثالث لكاتبه ممدوح الليثى أكثر نضجا من سابقيه ، كما جاء أفضل أجزاء الثلاثية إخراجاً لحسن الإمام بعد « قصر الشوق » و « بين القصرين » . وهو أقربها إلى النص الذى يرصد حركة الجيل الثالث من أسرة السيد عبد الجواد ، وقد توجه أحدهم (عبد المنعم) إلى الدين بحثا عن الخلاص وتوجه الآخر (أحمد) حسين الإمام إلى اليسار بحثا عن العدل ، أما الثالث رضوان (محمد العربى) فاعتمد على وسامته وعلاقته الشاذة بأحد البشوات للتسلق الاجتماعى ، بينما يغرق (كمال)

ابن السيد عبد الجواد فى رومانسيته وأحلامه الفلسفية . ويحاول الفيلم بذلك أن يقدم ما تقدمه الرواية من تصوير صادق لا ينقصه التحليل عن مجتمع ما قبل الثورة وما يرهص به من أحداث .

ويمثل « **الشحات** » بعد « السمان والخريف » التجربة الثانية المشتركة فى ترجمة نجيب محفوظ إلى السينما لكل من أحمد عباس صالح كاتب السيناريو وحسام الدين مصطفى مخرجاً . والروايتان من الأعمال الأدبية الصعبة على اللغة السينمائية ، حيث الاعتماد الأكبر فيهما على تحليل المشاعر والمونولوجات والأفكار الداخلية للشخصية . وكل منهما تتناول أفكارا فلسفية مجردة . ولم توفق التجربة الثانية كسابقتها فى التعبير عن موضوعها : الثورى الباحث عن اليقين بعد أن تخلى عن ثوريته ، تحول فى الفيلم إلى مجرد منحرف يلاحق الراقصات (محمود مرسى) . وإن كنا نراه مهموما دائما لكننا لا نفهم السبب ، ولا نتعرف على حقيقة أزمته الروحية التى بدت كما لو كانت مجرد الملل من الحياة الزوجية أو الهروب من شعور بالذنب ناحية زميله المحكوم عليه بالسجن لأسباب سياسة . وتحولت بذلك المشكلة الفكرية فى الرواية إلى مشكلة أخلاقية فى الفيلم الذى لم يترفع عن استغلال المشاهد الجنسية المثيرة كالعادة .

ويمثل كل من « الحب تحت المطر » و « الكرنك » ذورة من ذروات النضج القليلة التى تصل إلى أرقى مستويات المعالجة السينمائية لروايات نجيب محفوظ ، الأول كتبه ممدوح الليثى والثانى شارك فى كتابته مع صلاح چاهين .

« **الحب تحت المطر** » إخراج حسين كمال يكشف بعمق ولغة سينمائية رفيعة عن معاناة الشباب وما أصابه من انهيار بوقوع النكسة . ويتميز الفيلم عن كل ما عداه من أفلام تناولت مواضيع مماثلة بميزتين ، الأولى أنه تجنب استخدام مشاهد الإثارة الجنسية المعهودة ، رغم أنها كانت متاحة ،

فعبّر عنها ولم يقدمها ، وهو ما يجب . والميزة الثانية والأهم أن الشباب رغم سقوطهم تحت ظروف القهر الاقتصادى الساحق وهبوط الروح المعنوية بسبب الهزيمة ، وانهيار المثل ، وفقدان القدوة .. لم يتحول عنده السقوط إلى عقد تسلمه إلى العجز .. فهو يرفض السقوط الذى يقع فيه ويدينه ويقاومه دون خطابية . ويكتشف بنفسه طريقة للخلاص من خلال خبرته الذاتية على مسار حياته اليومية .

وإن أضعف الفيلم - نوعا - تعدد الشخصيات مما قلل من إشباعها ، والرمزية المباشرة أحيانا ، والحوار المباشر أحيانا أخرى . ولكن الفيلم فى عمومه يمثل واحدا من أفضل أعمال مخرجه ، وأفضل أعمال كاتبه . كما أن روح المقاومة العنيدة الكامنة داخل شخصياته تمثل تجسيما سينمائيا لما جاء فى الرواية . وإن كانت عودة مرزوق إلى عطيات فى الفيلم تبدو نهاية أخلاقية تقليدية وهو ما يختلف عن الرواية حيث ارتبطت عطيات بشاب آخر تقدمى ورفضت العودة إلى مرزوق .

وعن معاناة الشباب أيضا فى مرحلة أسبق يجسد - بوحشية - فيلم « **الكرنك** » (إخراج على بدرخان) ما جاء فى الرواية ، من تلفيق للتهم وتعذيب بشع وتحطيم للكرامة الإنسانية فى نفوس شباب الثورة ، باسم الحفاظ على الأمن ، والحفاظ على الثورة . وعندما يلجأ الشباب إلى عضو مجلس الشعب يتم القبض عليه هو الآخر . ويزداد التعذيب فى كل مرة حتى يصل إلى اغتصاب الطالبة « سعاد حسنى » أمام زميلها وخطيبها « نور الشريف » ولا يفرج عنهما إلا بعد التعهد بالتجسس على زملائهم ، بينما يموت زميل آخر من شدة التعذيب .

إنه نقد حاد للتسلط والديكتاتورية والبوليسية حين تتحكم فى مصائر الناس . غير أن نهاية الفيلم بإضافة ثورة التصحيح وانتصار أكتوبر جاء على طريقة النهايات السعيدة المقررة . ويبدأ الفيلم كما لو كان مقارنة -

لامبرر لها - بين عهدين . إن الرواية فى الأصل - وكذلك الفيلم ، بدون نهايته - إدانة صارخة للظلم حين تتفشى السلطة البوليسية ، وليست مجرد حكاية أو مأساة تجاوزتها أو عالجتها الأحداث التالية .

ورغم ارتفاع عدد الأعمال المنسوبة إلى نجيب محفوظ فى الثمانينيات ، فالأفلام المأخوذة عن رواياته منها تراجعت إلى حدها الأدنى حيث كانت فيلمين فقط هما ، «عصر الحب» و «وصمة عار» فى العام نفسه ١٩٨٦ .

وكان الثانى منهما إعادة إنتاج لرواية « الطريق » التى سبق إنتاجها بعنوانها الأصلى ، والفيلمان لا يمثلان أهمية خاصة على مستوى العرض السينمائى .. ويأتى كل منهما أقل قيمة من أعمال أخرى جيدة للمخرج نفسه .

فيلم « **عصر الحب** » إخراج حسن الإمام عبارة عن حشد كبير من الأحداث الميلودرامية المليئة بالفواجع والمفاجآت والقتل والسجن والخيانة والصراع حول المرأة وكلام فى السياسة . لا يختلف الفيلم كثيرا فى سرد أحداثه عن الرواية ، كما لا يختلف عنها فى المزاج الميلودرامى ورسم الجو الاجتماعى المصاحب للأحداث التى تدور فى الثلاثينيات داخل الحانات والملاهى والبيئة الشعبية حيث يختلط كل ذلك مع مقاومة الاستعمار .

ويشترك فيلم « **وصمة عار** » إخراج أشرف فهمى مع الفيلم السابق لنفس الرواية « الطريق » فى نقطة انطلاق كل منهما . شاب يبحث عن أبيه الذى يمثل الجذور كما يمثل الحماية . ولكن بينما يشير الأول إلى البحث عن عمل باعتباره الأجدى فى ضمان الحماية والكرامة ، كما تقول إلهام فى الفيلمين (سعاد حسنى) فى الأول و (يسرا) فى الثانى ، فالمعنى الذى يركز عليه الفيلم الثانى « وصمة عار » هو عبث هذا البحث عن الأب الوهم .

ولكن كما ضاع المعنى المقصود فى الفيلم الأول بالاهتمام بتفاصيل الجنس والجريمة فى النصف الأخير منه ، كذلك ضاع المعنى الآخر المقصود فى

الفيلم الثانى بتكثيف أكثر لأحداث الجنس والجريمة ، من خلال إضافة شخصية (يوسف شعبان) عشيق زوجة صاحب الفندق التى يدبر معها تحريض البطل (نور الشريف) على قتل الزوج . ثم يقوم هو بقتل الزوجة (شهيرة) ليحصل على المال وحده بعد أن يدبر إلصاق التهمة بـ (نور الشريف) . ويعدم البطل على جريمة لم يرتكبها ، بينما أفلت من الجريمة السابقة التى ارتكبها .

وإن جاءت اللقطة الأخيرة للبطل وهو يرى وجه أبيه فى (عشماوى) لتردنا إلى المعنى العبثى الذى يطرحه الفيلم ، وقد تعنى أنه قاتل نفسه . إذ إن هذا البحث الوهمى هو قاتله . وهى لقطة موحية مثيرة للتساؤل .

والرواية فى الأصل تحتمل ما طرحه كل من الفيلمين من معنى ، ولكن ربما لازالت فى انتظار فيلم ثالث يحافظ على المعنى الخلفى لها ، دون أن يطمسه بأحداث مثيرة ، ويحقق بذلك التوازن الصعب بين كثافة الحدث وعمق المعنى الباطن .

* * *

من هذا التحليل المركز لأفلام نجيب محفوظ المأخوذة عن رواياته يمكننا أن نخلص إلى أن السينما المصرية التى عرفت طريقها إلى الأدب قبل أن تنطق من خلال إعداد فيلم « زينب » الصامت عن رواية الدكتور محمد حسين هيكل التى تحمل العنوان نفسه ، وكان نجيب محفوظ يكتب لها مباشرة القصة والسيناريو منذ عام ١٩٤٥ ، ظلت بمنأى عن اكتشاف أدب نجيب محفوظ حتى عام ١٩٦٠ حين تم إعداد أول فيلم عن روايته « بداية ونهاية » .

ولكن يبدو أن نجاح هذه التجربة أغرت السينمائيين بالإقبال على تكرارها . ووصلت هذه المحاولات إلى ذروتها خلال الستينيات حيث تم عرض عشرة أفلام تحمل عناوين روايات نجيب محفوظ .

ومن بين هذه الأفلام العشرة تعرفنا على محاولتين رائدتين فى الترجمة الأمينة من لغة الأدب إلى لغة السينما ، وهما فيلما « **بداية ونهاية** » و «**خان الخليلى** » . والأول منهما أصبح بمنهجيته الكلاسيكية يصلح للدراسة النموذجية للإعداد السينمائى من الرواية إلى الفيلم .

أما الأفلام الستة التى أنتجت عن روايات نجيب محفوظ فى عقد السبعينيات التالى فنجد منها أيضا تجربتين رائدتين على مستوى آخر من الترجمة التى تصل من قوة التأثير بما يزيد عما هو فى الأصل ، كما فى « **الكرنك** » . أو يجد صاحبها من الجرأة والتحرر من التقيد الحرفى للنص ما يسمح له بوضع إضافة جديدة قد تحرف قليلا من وجهة نظر النص ، لكنها تمثل إضافة إبداعية ترفع من قيمته ولا تهبط به كما فى « **الحب تحت المطر** » .

ومن خلال الفيلمين الذين أنتجا عن روايتين لنجيب محفوظ فى الثمانينيات نجد تجربة أخرى جديدة غير مسبوقة فى تاريخنا السينمائى وهى تجربة فيلم « **وصمة عار** » . ولا ترجع أهميتها فقط إلى أنها التجربة الأولى لإعادة إنتاج فيلم عن رواية عربية سبق إنتاجها هى رواية «الطريق» (باستثناء فيلم « زينب » الذى أنتج صامتا ثم متكلما عن نفس الرواية لنفس المخرج) ، وإنما يرجع أيضا إلى أن هذا الفيلم - رغم أنه ليس فى مستوى أفضل أفلام مخرجه - يمثل محاولة جريئة فى تقديم تفسير مختلف عن الفيلم السابق لنفس الرواية . وإن لم يوفق الفيلم تماما فى إبراز هذا التفسير بالقدر الكافى كما بينّا . إلا أن المحاولة موجودة . وقدم الفيلم - على العموم - صياغته المختلفة لنفس الرواية ، مستوعبا لما سبق إنجازه من تحرر بإضافة أحداث وشخصيات جديدة .

وإذا حاولنا أن نقارن بين سمات أفلام هذه المجموعة الثانية - عامة - المأخوذة عن روايات نجيب محفوظ ، وما استخلصنا من سمات أفلام

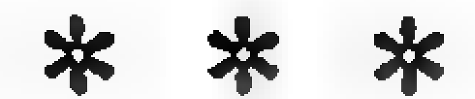
المجموعة الأولى التى كتب لها نجيب محفوظ القصة أو السيناريو مباشرة ، نجد من أفلام المجموعة الثانية ما يمثل امتدادا واضحا لكل سمات المجموعة السابقة فى الديكور والشخصيات والجو الاجتماعى والنقد والمسحة الميلودرامية . ومن هذه الأفلام « بداية ونهاية » ، « زقاق المدق » ، « بين القصرين » ، « السكرية » ، « خان الخليلى » ، « القاهرة ٣٠ » ، « عصر الحب » .

ويرجع ذلك - كما يبدو - إلى أن الروايات التى أخذت عنها هذه الأفلام أصولها ، كان نجيب محفوظ قد كتبها فى الوقت نفسه تقريبا الذى كتب فيه قصص وسيناريوهات أفلام المجموعة الأولى بين عامى ١٩٥٧/٤٥ وذلك فيما عدا « **عصر الحب** » التى نشرت عام ١٩٨٠ .

أما أفلام : « **اللص والكلاب** » و « **الطريق** » و « **السمان والخريف** » و « **الشحات** » و « **وصمة عار** » ، فتمثل اتجاها آخر يستمد مقوماته من التطور الأدبى الذى طرأ على نجيب محفوظ فى كتابة الروايات التى أعدت عنها هذه الأفلام . وفيها تنحسر أهمية البيئة ويتوارى الضغط الساحق للظروف الاجتماعية على الشخصيات ، ولم تعد الشخصيات ضحايا هذه الظروف ، ولم يعد الصراع نابعا عن التناقض بين الإنسان وخارجه وإنما أصبح الصراع - فى المقام الأول - بين الإنسان ونفسه .

وان كانت هذه الأفلام لم تستطع أن تصل إلى مستوى الرواية فى تجسيم المأساة الحقيقية لهذه الشخصيات ومعاناتها الداخلية . ولم تحقق فى السينما ما حققه نجيب محفوظ فى الرواية بالتعبير عن قضايا عامة . وبدت محصورة - إلى حد كبير - داخل نطاق الأحداث بمفهومها الجزئى المحدد .

ويجمع بين أفلام : « ميرامار » ، « ثرثرة فوق النيل » ، « الحب تحت المطر » ، « الكرنك » تناولها لمشاكلنا اليومية المعاصرة وما نعانيه من ضغوط . وتمثل بالمقارنة بأفلام المرحلة الأولى عودة إلى الواقع المعيش ، ولكن بطريقة أخرى تخالف الصورة الأولى السابقة . تبدو هنا أكثر عمقا وأشد حدة وأوضح هدفا وأكثر إلتصاقا بواقعنا اليومى . وذلك على مستوى الفيلم كما هو على مستوى الرواية . مع وضع ما سبق ذكره - من أوجه الخلاف بينهما - فى الاعتبار .



أفلام المجموعة الثالثة
المأخوذة عن القصة :

رغم أن الطبعة الأولى لأول مجموعة قصص قصيرة لنجيب محفوظ ظهرت عام ١٩٣٨ ، وتوالى بعدها ظهور مجموعات أخرى ، إلا أن السينما لم تقترب منها إلا بعد أن جربت نجاحها مع الرواية لمدة أكثر من عشر سنوات . ومن الطريف الإشارة إلى أن فيلم « الشريدة » الذى ظهر عام ١٩٨٠ اعتمد على إحدى القصص الموجودة فى أول مجموعة منها « همس الجنون » ؛ أى بعد حوالى نصف قرن من نشر القصة فى المجموعة .

وقد تأخر الاعتماد على قصص نجيب محفوظ فى الأفلام ؛ لأن القصة ، وإن كانت أقرب إلى روح الفيلم وتسمح للسينمائى بفرصة أوسع للإبداع إلا أنها تتطلب مبدئيا هذه القدرة الخاصة على الإبداع أصلا . وكان علينا أن ننظر حتى أوائل السبعينيات ليظهر أول الأفلام المأخوذة عن قصة قصيرة من قصص نجيب محفوظ .

وكان هذا الفيلم هو فيلم « **صورة** » ويمثل الجزء الثالث من فيلم « **صور ممنوعة** » الذى عرض عام ١٩٧٢ . وفيلم صورة مأخوذ عن قصة بنفس العنوان من مجموعة « خمارة القط الأسود » . كتب له السيناريو رأفت الميهى وأخرجه مدكور ثابت ، ويستغرق الفيلم حوالى ٦٠ دقيقة .

ويعتبر الفيلم محاولة تجريبية مبكرة وفريدة أيضا فى السينما المصرية على نهج بريخت فى التغريب . يظهر المخرج بنفسه على الشاشة وهو يبحث بالكاميرا عن حقيقة شخصية القتيلة ، والدوافع وراء الجريمة .

وإلى جانب هذه المحاولة الأولى التى جاءت متأخرة ، لم يتضمن هذا العقد (السبعينيات) من أفلام نجيب محفوظ (١٢ فيلما) غير محاولة أخرى من المحاولات المأخوذة عن قصة قصيرة وتتمثل فى فيلم « **أميرة حبى أنا** » المأخوذ عن قصة من مجموعة «المرايا» إخراج حسن الإمام ١٩٧٤ . وهو فيلم غنائى استعراضى عن تورط (حسين فهمى) فى زواج مصلحة من ابنة صاحب الشركة التى يتخلص منها ومن الشركة عندما يعثر على حبه الحقيقى (سعاد حسنى) . غير أن الفيلم يبدو تكرارا لفيلم « خللى بالك من زوزو » لنفس المخرج والأبطال وكاتب السيناريو ، ونفس الشكل الفنى ، ونفس عقدة القصة تقريبا ، وإن اختلفت الأسباب التى تحول بين الحبيبين ولكن تبقى النهاية واحدة .

وفى الثمانينيات يصل تواجد نجيب محفوظ على الشاشة إلى ذروته العددية . حيث يبلغ عدد أفلامه ١٧ فيلما . وتصل الاستعانة بقصصه إلى ذروتها أيضا ، بحيث تمثل - بالنسبة لما سبق - قفزة عددية ونوعية بارزة . كل أفلام هذا العقد مأخوذة عن قصصه القصيرة فيما عدا فيلمين فقط .

وتتوزع القصص المأخوذة بين مجموعات قصصية مختلفة . ولكن الملاحظ أن ملحمة « الحرافيش » استأثرت بنسبة كبيرة منها حيث اعتمدت ستة أفلام على بعض ما جاء بها من حكايات . وبالإضافة إلى هذه الأفلام الستة نجد ثلاثة أفلام أخرى من عصر الفتوات أيضا ، لتصبح تسعة أفلام ، يجمع بينها نفس الجو والشخصيات تقريبا . وبعض القضايا أيضا .

وخارج نطاق أفلام الحرافيش والفتوات التى سادت هذا العقد نجد من الأفلام التى تدور أحداثها فى الزمن الحاضر وتناقش بعض قضايانا المعاصرة ، ثلاثة منها جديرة بالاعتبار هى على التوالى « أهل القمة » ٨١ و « أيوب » ٨٤ و « الحب فوق هضبة الهرم » ١٩٨٦ .

« **أهل القمة** » إخراج على بدرخان ، مأخوذ عن قصة متوسطة الطول تحمل نفس العنوان من مجموعة « الحب فوق هضبة الهرم » . يمثل الفيلم إحدى المحاولات النادرة فى الحفاظ على المعنى مع القدرة على توسيع العمل بمزيد من التفاصيل والتأثيرات الدرامية ، بالإضافة والتغيير فى الشخصيات والأحداث والأماكن ، مما يدعم المعنى - ربما - أكثر من الأصل نفسه .

يقدم الفيلم تحليله الاجتماعى والاقتصادى لعوامل محددة من عوامل الفساد فى مجتمعنا الراهن وهو نمو الطبقة الطفيلية المستغلة فى ظل قوانين الانفتاح . ويأتى العرض بطريقة فنية مثيرة ومقنعة من خلال تحول لص صغير (نور الشريف) إلى لص كبير ليصبح واحدا من رجال الأعمال على قمة المجتمع ، بعد أن وعى الدرس من أستاذه المهرب الكبير (عمر الحريرى) الذى ينجح فى إخفاء أعماله المشبوهة بالمظهر الطيب وتحت غطاء التدين . بينما يعانى الضابط (عزت العلايلى) من ضغوط الحياة الصعبة . يقاوم ويرفض السقوط . لكن كل ما حوله ينهار . فهو غير قادر على إيقاف زحف (نور الشريف) . ويفاجأ بأن ابنة أخته (سعاد حسنى) ترضى به زوجا وترى فيه منقذها من الضيق الخانق . وعندما يمسك بالمهرب الكبير يأتى الأمر من أعلى بنقله إلى الصعيد .

وفيلم « **أيوب** » المأخوذ عن قصة بنفس العنوان من مجموعة (الشيطان يعظ) يعلن عن قدرة مخرج جديد (هانى لاشين) على التعبير السينمائى السلس . كما يعلن عودة الممثل العالمى (عمر الشريف) للظهور فى السينما المصرية .

الفيلم يحترم القصة الأصلية بالحفاظ على مضمونها ، كما يحترم المشاهد بالبعد عن استخدام أساليب الإثارة المعهودة . ويقدم موضوعه بلغة سينمائية سليمة وأداء تمثيلى متمكن عن مليونير (عمر الشريف) يصاب بشلل ، يحن إلى لقاء أصدقائه القدامى . ينصحه صديقه الطبيب (فؤاد المهندس) باسترجاع ذكرياته وتسجيلها ، لا تستريح زوجة المليونير (مديحة يسرى) للتقارب بين زوجها والطبيب ؛ لأن الأخير على النقيض منها لا يهتم بالمظاهر أو المال .

يعثر المليونير على شفائه بالاعتراف . ويقرر نشر اعترافاته التى سجلها ، وتفضح الأساليب غير المشروعة التى سلكها لتحقيق ثروته . كما تكشف عن فضائح آخرين . ويعلم الآخرون من أصحاب الملايين بحقيقة الاعترافات فيقاومونه ، ويحرقون المطبعة . وعندما يحاول أن يهرب بنسخة منها يطلقون عليه الرصاص وتتطاير الأوراق فى الهواء .

قصة بسيطة تدعو - بغير افتعال أو تشنج أو مباشرة - إلى بعض القيم الاجتماعية الأساسية للحفاظ على سلامة النفس وسلامة المجتمع . استطاع أن يجعل منها كاتب السيناريو محسن زايد مع المخرج الجديد والممثل القدير فيلما جديرا بالتقدير . ومن مشاهده القوية المؤثرة التى تم تنفيذها وأداؤها بمهارة عالية ، مشهد إصابة المليونير بالشلل ومشهد الكابوس الذى يشفى على أثره .

« **والحب فوق هضبة الهرم** » من إخراج عاطف الطيب وسيناريو مصطفى محرم عن قصة بنفس العنوان الذى تحمله المجموعة ، مناقشة جريئة بالصورة والحوار لمشكلة الحب والزواج عند الشباب فى عصر التضخم والانفتاح . قدمت القصة للفيلم كل متطلباته تقريبا : الحدث الرئيسى والحبكة الفرعية والحوار فى ذرواته المهمة والحاسمة . وحافظ الفيلم على القصة مبنى ومعنى .

موظف صغير حديث التخرج من الجامعة (أحمد زكى) يعانى من الرغبة فى الجنس الآخر وضيق الحياة . يجد من يحبها (آثار الحكيم) زميلته فى العمل . يقدم على خطبتها لكن مشاكل الشقة ومصاريف الزواج تحول بينهما وإتمام الزواج . بينما ترضى أخته الصغرى من الزواج بسباك يضمن لها الحياة فى شقة خاصة .

ويضطر الشاب فى النهاية إلى الزواج من حبيبته رغم اعتراض والديها ولا يجد مكانا يمارس فيه حقه الشرعى معها غير عند سفح الهرم . فى الأصل الأدبى يفاجئه رجل البوليس على هذا الوضع فيرشوه . ويتركه رجل البوليس كما يترك غيره . أما فى الفيلم فتأتى النهاية أقوى دراميا - وأقرب إلى المطالب الرقابية - حيث يتم القبض على الشاب وعروسه . ويجدانها فرصة لإعلان مشكلتهما على الرأى العام .

وإلى جانب هذه النهاية ، يضيف الفيلم للقصة بعض الأحداث الفرعية فى الداخل ، منها الصديق الذى حل مشكلته بالزواج من سيدة ثرية ، وإن كانت أكبر منه سنا . أو بامتهان نفسه مع بعض السيدات العجائز . وذلك بالإضافة إلى توسيع بعض الأحداث المذكورة فى القصة . وإن كان مما يؤخذ على عرض الفيلم أن جاء تقريريا فى أجزاء كثيرة منه .

ويبقى من الأفلام التى تدور فى إطار الأحداث المعاصرة ، غير هذه الأفلام الثلاثة الهامة ، ثلاثة أفلام أخرى لم تحقق نفس المستوى من الأمانة فى التعبير عن الفن والنضج السينمائى والدرامى ، وهى : « الشريدة » ، « الخادمة » ، « دنيا الله » .

يختلف فيلم «**الشريدة**» ١٩٨٠ إخراج أشرف فهمى عن القصة المأخوذ عنها من مجموعة (همس الجنون) . القصة تثير العطف على المرأة التى تتزوج كرها بدافع الحاجة فتنزلق إلى الضياع . أما الفيلم فيثير عطفنا على

الزوج الثرى الذى وفر لزوجته ما لم يوفره لنفسه من التعليم حتى أرقى مستوياته ، فتتعالى عليه الزوجة وتحتقره جاحدة فضله ، مما يدفعه إلى أحضان العاهرات ثم الموت .

الفيلم محاولة لفرض حبكة أسطورة « بجماليون » . الفنان الذى تمنى من القوى العليا أن تبث الروح فى تمثاله ، فتحول التمثال إلى شخصية لها إرادتها المستقلة التى لا تتطابق وإرادة صاحب الفضل عليها .

ربما كان من الأفضل عند فرض هذه الحبكة - بغض النظر عن ابتعادها عن الأصل - استخدام شخصية رجل أعمال مثقف ، حتى يرتفع الجدل والصراع بين طرفيه إلى مستوى القضية . وهو ما لم يتحقق عن طريق بطله الثرى الجاهل . ومن ثم لم يوفق الفيلم فى تقديم معالجة جديدة للأسطورة اليونانية . كما لم يوفق فى الحفاظ على المعنى الاجتماعى الذى يقدمه نجيب محفوظ فى قصته . وجاءت شخصية (محمود ياسين) فى دور الثرى الجاهل ، صورة طبق الأصل لأدوار مماثلة له فى أفلام سابقة (!!) .

وفيلم « **الخادمة** » ١٩٨٤ إخراج أشرف فهمى أيضا ، عن خادمة (نادية الجندى) توقع بابن مخدومتها ، وتتزوجه بتحريض من عشيقها للاستيلاء على ثروة الأسرة . لكنها تتآمر على العشيق وتزج به فى السجن لتستولى وحدها على الثروة والشركة ، وتتخذ من مدير الشركة عشيقها الجديد . لكنها تلقى مصرعها فى النهاية على يد عشيقها القديم الذى خرج من السجن لينتقم منها .

القصة فى الأصل الأدبى بعنوان « زيارة » من مجموعة « خمارة القط الأسود » لم تتطرق إلى هذه التفاصيل . هى مجرد موقف صغير لحالة إنسانية عن سيدة مصابة بالشلل ، يزورها مقرىء الأسرة القديم ، فتشكو له عن حالها ومخاوفها من تخلى الخادمة عنها. ومن حق الفيلم أن ينمى القصة ، ويضيف من التفاصيل ما يصلح لتقديم عمل فنى ناضج . ولكن ما قدمه

الفيلم كان قاتما ، وغريزيا ، وعلى هوى البطلة لتقديم دورها المفضل الذى سبق أن قدمته فى أكثر من فيلم . ولازالت تقدمه .

ويعتمد فيلم « **دنيا الله** » ١٩٨٥ إخراج حسن الإمام على قصة شاعرية رقيقة من المجموعة التى تحمل العنوان نفسه . القصة عن ساعٍ عجوز يعانى من الحرمان . يقع فى غرام فتاة صغيرة . من أجلها يسرق رواتب الموظفين ليقضى معها بعض الوقت فى الإسكندرية . يحول بينها وبين سرقته ليمنحها بعد ذلك كل ما تبقى معه عن طيب خاطر ، ويتركها لسبيلها ، مسلما أمره لله .

تفقد القصة شاعريتها على يد مخرج الفيلم ، حيث يتحول الإنسان - كالعادة - فى أفلامه ، إلى مجموعة من الغرائز ، وتتحول العلاقات إلى مجموعة من المؤامرات والمكائد . فالفتاة تغرر بالساعى بإيعاز من حبيبها (سعيد صالح) - نفس دوره فى الخادمة - الذى يعدها بالزواج ، لكنه يتزوج بأخرى .. ويمتلئ الفيلم بالقفشات الرديئة والمراوغة الجنسية والضرب ..

أما عن أفلام الحرافيش والفتوات التسعة التى سادت هذا العقد ، فأهمها فيلمان ، جاء أحدهما من خارج ملحمة « الحرافيش » وهو فيلم « الشيطان يعظ » ، والآخر جاء من داخلها وإن استوعب أكثر من حكاية منها ، صاغها معا فى قصته ، وهو فيلم « الجوع » .

و « **الشيطان يعظ** » ١٩٨١ المأخوذ عن قصة « الرجل الثانى » من المجموعة التى يحمل الفيلم عنوانها ، هو واحد من أفضل أفلام كاتبه أحمد صالح ، ومن أفضل أفلام مخرجه أشرف فهمى . عن فتى (نور الشريف) يقع فى غرام خطيبة الفتوة (فريد شوقى) فيهرب بها (نبيلة عبيد) من بطشه ليحتمى بغريمه فتوة الحى الآخر (عادل أدهم) . لكن الفتوة الجديد يغتصبها أمامه عندما يرفض أمره بأن يطلقها . ويعود الفتى إلى حيه

القديم . وينتهز أول فرصة للاشتباك بين الغريمين ليقتل (عادل أدهم) . لكن أعوان الفتوة يقتلونه هو الآخر .

والمغزى المقصود من القصة واضح . وقد حافظ عليه الفيلم دون تشويه . بل استطاع تجسيمه من خلال عمل درامى سينمائى محكم ، يستفز المشاهد ضد هذا العالم الذى لا تتحقق فيه العدالة وتسيطر عليه أهواء الأقوياء . ولا يسمح بحياة كريمة للضعفاء .

أما فيلم « **الجوع** » ١٩٨٦ لكاتبه مصطفى محرم بالاشتراك مع مخرجه على بدرخان ، فيستمد عنوانه من الحادثة الأساسية لحكاية « سارق النعمة » من حكايات الحرافيش . وهى عن المجاعة التى تجتاح البلد فيقوم حفيد الناجى بسرقة مخازن الفتوة ليلا ، وتوزيع الطعام سرا على الفقراء باسم جده عاشور الناجى . وعندما يقبض عليه يهب الحرافيش لإنقاذه فيهاجمون الفتوة وعصابته . وينصبون حفيد الناجى فتوة عليهم .

تمثل هذه القصة الحبكة الفرعية ، أما قصة الفيلم الرئيسية فتعتمد على حكاية « الحب والقضبان » من حكايات ملحمة « الحرافيش » أيضا . عن الفتوة العادل (محمود عبد العزيز) الذى يتحول إلى الاستغلال بمصاهرته للتجار الأغنياء .

ويضيف فيلم الجوع إلى القصتين السابقتين العلاقة الشاعرية بين (سعاد حسنى) التى غرر بها أحد أعوان الفتوة القديم ، و (عبد العزيز مخيون) الذى يشفق عليها ويملك من رحابة الصدر ما يسمح له بالزواج منها وحمايتها عن حب إنسانى عميق . و (عبد العزيز مخيون) فى الفيلم هو أخ من الأم للفتوة (محمود عبد العزيز) . وهو الذى يسرق مخازنه ليوزعها متخفيا على الفقراء . وعندما يقبض عليه تقوم زوجته (سعاد حسنى) بتحريض الحرافيش لإنقاذه . وعندما ينصبه الحرافيش فتوة عليهم

يرفض ذلك . ويطـالبـهم بالاعتـمـاد على أنفـسـهم فى حـمـاية أنفـسـهم وتحقيـق العدالة .

والفيلم بهذه التوليفة بين الأحداث والشخصيات يخلق قصة جديدة هى خلاصة رؤية كاتبها ومخرجها لملحمة « الحرافيش » . جاءت أكثر أمانة وأكثر نضجا مما جاء بأفلام أخرى حاولت التقيد بقصة واحدة من الملحمة ، فنقلت أحداثها ولم تصل إلى أعماق معناها ، أو قدمته بصورة مباشرة أو ضعيفة فى تنفيذها السينمائى . وقد كان لقصة الحب والزواج الإضافية فى الفيلم أثرها الواضح فى الارتفاع بمستوى قيمته الفنية والإنسانية . وهى بمثابة إضافة أصيلة وحقيقية للأصل الأدبى .

وإن كان يؤخذ على الفيلم - لأسباب خارجة عنه - التشابه الواضح فى المواقف والحوار مع الأفلام السابقة لنفس النوعية ، وعلى الأخص فيلمى « التوت والنبوت » و « الحرافيش » . وقد عرض الفيلمان قبله فى نفس العام ١٩٨٦ .

وفيما عدا هذين الفيلمين : « الشيطان يعظ » و « الجوع » من أفلام الفتوات أو الحرافيش وما يشابههما ، نجد فيلم « **فتوات بولاق** » ١٩٨١ إخراج يحيى العلمى عن قصة من مجموعة « حكايات حارتنا » . وهو فيلم مليء بالمعارك والدماء .

أما فيلم « **وكالة البلح** » ١٩٨٣ ، فهو واحد من سلسلة الأفلام المعدة خصيصا للممثلة (نادية الجندى) فى دور المرأة المثيرة التى تلعب بعواطف الرجال وتسيطر عليهم وتذلهم وهى تنتقل من واحد لآخر ، ولكنها تلقى فى النهاية مصيرها المحتوم على يد أحدهم . هذه هى قصة المعلمة التى تصارع الرجال فى « وكالة البلح » .

وهى أيضا قصة فيلم « الخادمة » الذى سبق ذكره .

أما الفيلم الثالث من أفلام (نادية الجندى) ويقدم نفس القصة فكان أول الأفلام المعدة عن حكاية من حكايات الحرافيش وهو فيلم **«شهد الملكة»** ١٩٨٥ ، عن خادمة أيضا ، تتطلع إلى سيدها ، فتتخلص منها الزوجة بفرض الزواج عليها من الفرآن ، الذى تتخلص هى بدورها منه لتتزوج من الفسخانى الثرى وتستولى على أمواله ، ثم تلقى بشباكها على الفتوة ، ومن بعده المأمور ، ثم مخدومها الأول . وفى كل مرة تفرض على الرجال طلاق زوجاتهم قبل الاقتران بها . ويخضع لمطالبها الرجال ، وإن كانوا لا يصلون إليها فى كل مرة . وفى آخر محاولاتها لاتصل هى إلى هدفها حيث يتم اغتيالها على يد زوجها السابق الفسخانى (حسين فهمى) .

ومن الملاحظ أن التشابه بين حبكة القصص فى الأفلام الثلاثة لا يرجع إلى تشابه مماثل فى أصولها الأدبية ، وإنما يرجع إلى الإضافات التى يلجأ إليها كاتب السيناريو ليجعل كل فيلم مناسبا لمواصفات القصة المطلوبة للبطلة . ولما كانت القصة الثالثة « شهد الملكة » هى أقرب القصص إلى هذه المواصفات بحيث لم يكن هناك حاجة للخروج على النص أو اللجوء إلى إضافات جديدة ، فيرجع إليها الفضل فى تميز هذا الفيلم على غيره بما قدمته من دراسة عن هذه الشخصية . وقد ساعد الجو التاريخى على قبول منطق الأحداث بها . كما ساعد على ذلك ارتفاع مستوى تنفيذ الفيلم .

ومن الملاحظ أيضا أن الأفلام الثلاثة كتبها كاتب سيناريو واحد هو مصطفى محرم . وأخرج الأول والثالث منها مخرج واحد هو حسام الدين مصطفى . أما الثانى « الخادمة » فأخرجه أشرف فهمى .

يلى « شهد الملكة » فى العرض من أفلام ملحمة « الحرافيش » فيلم **« المطارد »** وإن كان عرضه فى العام نفسه ١٩٨٥ من إخراج سمير سيف . وبه يعود مخرجه إلى نفس الفكرة الأساسية لفيلمه الأول « دائرة الانتقام » . فالبطل فى الحالتين يعود بعد مدة طويلة للانتقام من ظالميه .

غير أن نهاية الفيلم تختلف عن نهاية النص . فالمطارد الذى يظل يحلم طوال حياته بلحظة الانتقام من الفتوة الذى قتل زوجته ودبر له تهمة قتلها ، حينما يعود للانتقام يكون الفتوة قد مات وتغيرت أحوال الحارة . ولم يعد هناك من ينتقم منه . أما الفيلم فيُبقى على حياة الفتوة للحصول على معركة بين الطرفين ، يتم فيها تحقيق الانتقام والاعتراف ببراءة المطارد .

بهذا التغيير البسيط اكتسب الفيلم معركة جسدية تمثل مشهدا من مشاهد الحركة الظاهرة للصراع . لكنه فى المقابل فقد المعنى الإنسانى الكبير لسخرية القدر من فكرة الانتقام أصلا الموجودة بالنص الأدبى بموت الفتوة وتغير الزمن .

والفيلم لا ينتهى بهذه المعركة التى تغلق دائرة الانتقام ويكتمل بها الحدث ، وإنما يحتفظ بما جاء فى القصة عن زيارة المطارد لزوجته (التى تزوجها خلال اختفائه) . وكان قد تركها خوفا من افتضاح أمره . وعندما يعود إليها يفاجأ بزواجها من المخبر الذى يحاول القبض عليه فيقتله المطارد .

•

ينتهى الفيلم بهذه الحادثة ليُبقى على المعنى الحرفى للعنوان «المطارد» لكنه يقع بذلك فى مأخذين ؛ أولهما عيب درامى حيث تمثل هذه الحادثة فعل مضاد للذروة . وثانيهما تحريف المعنى . فالقدر فى القصة يكشف عن عدم جدوى فكرة الانتقام ويسخر من صاحبها الذى غفل عن الزمن . القصة تطرح بذلك قيمة إنسانية تتصل جذورها بالفكر الدينى (المسيحى والإسلامى) . أما القدر فى الفيلم فيناصب الإنسان العداء ويسخر منه . بعد أن يحصل على براءته من جريمة لم يرتكبها يقع فى جريمة حقيقية . إنه قدر يعبث بالإنسان على غرار القدر فى الفكر الدينى الإغريقى القديم ، كما جاء فى أدبياتهم .

ولعل ذلك يبين الفارق الشاسع الذى يمكن أن يؤدى إليه اختلاف بسيط فى السرد ، بين القصة التى ترتبط بالتراث النابعة عنه ، والفيلم الذى يقع أسير تراث غريب عليه . ولم يكن ذلك - طبعا - فى حسبان كاتب السيناريو أو المخرج وكل منهما لم يستهوه غير البحث عن الحركة .

وفيما عدا ما سبق ذكره من أفلام الحرافيش ، يبقى ثلاثة منها حاولت الالتزام بالخط العام للقصص المأخوذة عنها . لكنها جاءت أقل مستوى فى التنفيذ ، وأكثر مباشرة فى الحوار ، وتعددت بها مشاهد المعارك والجنس ، وهى على التوالى :

« **التوت والنبوت** » ١٩٨٦ من إخراج نيازى مصطفى . عن الفتوة المستبد الذى يذل عائلة الناجى . يلجأ أحد أبنائها إلى التجارة بالمخدرات والدعارة . ويسترضى الفتوة بالمال . لكنه ينتحر عندما يفقد ثروته فى القمار . ويعود الفتوة إلى استبداده بالأسرة ، فيقوم الابن الأكبر بقيادة الحرافيش لدفع الظلم عن أنفسهم ويسترد الفتونة إلى عائلته .

و « **الحرافيش** » ١٩٨٦ من إخراج حسام الدين مصطفى ، يبدو أكثر إقناعا فى خلق الجو الاجتماعى التاريخى . وقصته مأخوذة عن « الحب والقضبان » . وهى إحدى القصص التى اعتمد عليها فيلم (الجوع) ، عن الفتوة العادل الذى يفسده التصاهر بطبقة التجار الأغنياء فيستبد بالفقراء ويستغل ضعفهم . وتلعب العلاقة الجنسية دورا أساسيا فى الأحداث .

أما « **أصدقاء الشيطان** » ١٩٨٨ من إخراج أحمد ياسين فيعتمد على حكاية « جلال صاحب الجلالة » . وفكرته الأساسية حول الفتوة الذى يخاوى الجن أملا فى الخلود . لكنه جاء مفككا ، حواره ملىء بإسقاطات سياسية غير محددة . والفيلم يفتقد وحدة الهدف أو المشاعر .

لا شك أن الاندفاع نحو إعداد هذه النوعية من الأفلام عن الفتوات والحرافيش مما جعل لها السيادة المطلقة خلال هذا العقد الأخير ، يرجع إلى ما وجده السينمائى فى قصصها من عوامل الجاذبية ، وفى مقدمتها توفر الشخصيات الدرامية المتصارعة ، والحركة الظاهرة ، والمعارك الجسدية الفردية والجماعية . وذلك إلى جانب غرابة الجو المثير للخيال أحيانا ، والميل للتعرف على الماضى أحيانا أخرى . بالإضافة إلى إمكان التحرر من ضغوط الواقع المعاصر ، فى حين تسمح الأحداث بحرية الإسقاطات على هذا الواقع المعاصر نفسه .

ولكن .. لعل فى مقدمة الأسباب هو الشوق إلى العدالة الذى أصبح يستولى مشاعر الناس ويدفعهم إلى مناقشة شرعية الحكم . حيث تطرح هذه الأفلام قضية الفتوة (الحاكم) العادل باعتباره الحلم الذى تحقق يوما ، لكنه لا يعود (« المطارد » - « الحرافيش ») أو الحلم الذى يمكن أن يتحقق بتأييد واختيار فقراء الشعب من الحرافيش « التوت والنبوت » ، أو الحلم الذى يجب التخلى عنه باستبدال فكرة الحاكم العادل بفكرة حكم الشعب بنفسه لنفسه « الجوع » .

كما تشترك هذه الأفلام فى مناقشة أثر السلطة فى إفساد الحاكم الفرد ، وعلى الأخص فى « أصدقاء الشيطان » و « الجوع » و « الحرافيش » .

غير أن هذا الاندفاع فى إعداد هذه القصص على هذا النحو من السرعة وفى الوقت نفسه ، كان له من الآثار السلبية ما جعل التمايز بين أفلامها ضعيفا ، وبدا التكرار واضحا بينها فى الشخصيات والمواقف وحتى عبارات الحوار ، الأمر الذى أدى إلى التقليل من قيمتها . ولم يجد الجيد منها ما يستحقه من تقدير .

* * *

حصاد السنين

إنها رحلة طويلة من الأعمال الإبداعية - وإن اختلفت مستوياتها - تمتد على مسار الزمن ابتداء من عام ١٩٤٥ حتى الآن ، ونرجو لها الامتداد . لم يتوقف خلالها العطاء الإبداعى للسينما من أديبنا العظيم نجيب محفوظ ، وإنما ظل مستمرا ومتصلا ومتزايدا عامًا بعد عام .

ما أنتج من أفلام يحمل اسمه يوازى إنتاج دولة فى كل تاريخها . ويزيد عن إنتاج دول كثيرة فى هذا المجال . من حق شعبنا فى مصر والشعب العربى كله أن يفخر ، وأن يسعد بصاحب هذه الموهبة وأمثاله ممن يثرون حياتنا بأعمالهم الإبداعية .

ولن نبالغ إذا ادعينا أن عملاق الأدب الحائز على جائزة نوبل عن أعماله الأدبية ، كان وجوده - ولازال - عملاقا كذلك فى السينما العربية .

وجدت السينما فى أعماله المباشرة لها ، وفى رواياته وقصصه ، رافدا لا ينضب من الأفكار المتدفقة التى اعتمدت عليها فى توفير غذائها الأساسى لإنتاج أفضل ما عندها من أفلام .

أفلام نجيب محفوظ تمثل فى قمتها أرفع مستويات السينما العربية . ومستوياتها الدنيا ترتفع كثيرا عن المستويات الدنيا لبقية الأفلام . هى فى مجملها - بما فيها من مرتفعات ومنخفضات - بمثابة هضبة عالية بالنسبة إلى بقية الأعمال السينمائية الأخرى .

وفرت للمخرجين أن يقدموا أفضل أعمالهم . ومن فشل منهم فى الوصول إلى القمة لم يهبط أبدا إلى القاع . وظلت أفلام القاع فى السينما المصرية دائما خارجها .

وفرت للممثل أيضا أن يقوم بأفضل أدواره . وحققت لعدد كبير من الممثلين وجودهم الفنى بما قدموه من أدوار لاتنسى مثل : يحيى شاهين فى دور (السيد عبد الجواد) فى «الثلاثية» ، تحية كاريوكا فى «شباب امرأة» ، نجمة إبراهيم فى « ريا وسكينة » ، فريد شوقى فى « الفتوة » ، سناء جميل فى دور (نفيسة) فى « بداية ونهاية » ، حمدى أحمد فى دور (محجوب) فى « القاهرة ٣٠ » ، محمود مرسى فى « الشحات » ، كمال الشناوى فى دور (خالد صفوان) فى « الكرنك » ، محمود عبد العزيز فى « الجوع » نادية الجندى فى « شهد الملكة » .

وجيش كبير من نجوم السينما وجدوا لأنفسهم أدوارا هامة فى أفلام نجيب محفوظ ، منهم : فاتن حمامة ، أنور وجدى ، محمود المليجى ، شكرى سرحان ، شادية ، ماجدة ، عمر الشريف ، أحمد مظهر ، نور الشريف ، محمود ياسين ، أحمد زكى ، عزت العلايلى .. وآخرون .

وكانت أعمال نجيب محفوظ الأدبية التى تم تحويلها إلى أفلام بمثابة مدرسة مصرية أصيلة وعميقة لكل من عمل بهذه الأفلام مخرجا أو كاتبا أومونتيرا . وذلك قبل أن تقوم بدورها الثقافى الواسع لدى جمهور المتلقين .

ولا شك أن هذا العدد الضخم من الأفلام ، وما حققه من انتشار جماهيرى (وهو الأهم) على مدى هذه السنين الطويلة ، قدم - إلى جانب الثقافة - المتعة الفنية للمتفرج العربى على مختلف مستوياته فى مصر وخارج مصر . وكان بمثابة الفرن الهادئ الذى يصاغ فيه على مهل الوجدان العربى ، والفكر ، والأخلاق .

كم من الأفكار ، وكم من الشخصيات ، وكم من الأحداث حوتها هذه الأفلام . وكلها محاولات لفهم الحياة وفهم الإنسان فى مجتمعنا ، تؤرخ لنا ، تناقش قضايانا ، تتألم معنا ، وتفرح لنا ، تقدم النقد ، وتلوح بالأمل ، وتسعدنا دائما على اختلاف مستوياتنا .. لأنها فن .

ومن يريد أن يعرف القاهرة : أحياءها القديمة ، وقلب المدينة الحديثة ، وناس المدينة خاصة الفقراء من أبناء البلد والأفندية وخريجى الجامعة ... مشاكلهم ومعاناتهم ، وتمزقاتهم ، وما يدور فى أذهانهم ، أجيال القاهرة من الحرب العالمية حتى الآن . تاريخ المدينة الاجتماعى المعاصر ، كل ذلك نجده فى أدب نجيب محفوظ ، كما نجده فى أفلامه ، بغض النظر عن اختلاف المستوى بينهما .

ومع نضج السينما كان اقترابها أكثر من روح أعمال نجيب محفوظ الأدبية . وكانت قدرتها أكبر على الإبداع . الإبداع على مستوى التعبير عن النص بالتكثيف والتجسيد . والإبداع على مستوى الخروج عن النص بالإضافة والتغير فى المكان والأحداث والشخصيات ، بما يتجاوز العمل الأدبى لكنه ينتج عنه ، ويظل ملتحما به ، منبثقا منه غير مفروض عليه .

فى البداية كان الاقتراب من أعمال نجيب محفوظ يشوبه الحذر الذى يفرضه الاحترام والتقدير ، وربما الخوف أو الجهل أو قصور الفهم ولكن مع التقدم فى تناول الرواية ثم القصة من بعد ، بدأ التحرر تدريجيا . ويمكن القول بأن من الأفلام ما يرقى إلى أرفع مستوياتنا الإبداعية بحق .

كانت أعمال نجيب محفوظ الأدبية بمثابة البحر . كل فنان سينمائى يلقى فيه بشباكه . وعلى قدر مهارته من موهبة وإمكانات فنية وحرفية ، يكون صيده . ولم يبخل البحر مرة أو يمتنع أن يهب الصياد شيئا ما لا يخلو من قيمة .

وكان نجيب محفوظ كريما منذ البداية حين امتنع عن التدخل فى الأفلام التى تؤخذ عن رواياته أو قصصه الأدبية ، ليترك لكل صياد أن يأخذ قدر طاقته .

وقد فعل نجيب محفوظ خيرا بعدم المغامرة بتحويل عمل من أعماله الأدبية إلى فيلم ، وإن تساءل البعض عن سبب ذلك ، وأغضبهم حرصه على عدم التدخل فى إعداد الفيلم المأخوذ عن أحد أعماله الأدبية . لكنه أدرك بحسه العبقرى عدم جدوى هذا التدخل من جانبه ، بل ربما سوء تأثيره . وترك للسينما والسينمائيين حرية النمو الطبيعى من داخل الفن نفسه ، دون أن يفرض عليهم شخصيته ، فأخذت السينما من أعماله ما يمكن لها استيعابه وفق تطوراتها المرحلية .

وأية نظرة فاحصة تدرك على الفور أن استيعاب السينما لأعمال نجيب محفوظ الأدبية – وإن كان يتردد بين الصعود والهبوط من فيلم لآخر – يأخذ طريقه إلى النمو والنضج تدريجيا بشكل عام . وبعض الأفلام الأخيرة فى تعاملها الجرىء بدون خوف من إضافة أو تعديل مثل : « الجوع » و «أهل القمة » و « الحب تحت المطر » ، تمثل فى عمومها مرحلة أعلى من النضج لفن الفيلم فى تعامله مع الأدب معاملة الندية وليست معاملة التلمذة ، كما كانت العلاقة من قبل .

لم يعد هدف الترجمة السينمائية الوحيد للنص الأدبى هو الأمانة إلى حد الحرفية (وهو هدف مثالى مستحيل) . ولم يعد الخروج عن هذه الحرفية قصورا دائما : فالتحرر من التقيد الحرفى بالنص تفرضه المعالجة السينمائية للقصة القصيرة ، كما تفرضه اختلافات لغة السينما عن لغة الأدب . ومع اكتساب المهارة أصبح هذا التحرر يسمح بإضافات إبداعية بحق ، تعبر عن القدرة لا العجز عن التعبير .

وإذا كان وضع الأدب العربى ، بما أضافه نجيب محفوظ أصبح مختلفا ، كذلك أصبح وضع السينما العربية مختلفا بما أخذته عن نجيب محفوظ سواء بكتاباته المباشرة لها ، أو بما أعدته عن أعماله الأدبية .

وإذا كان نجيب محفوظ قد أحرز جائزة نوبل للأدب العربى ، فما أحرزته أفلامه من تقدير أدبى وقبول شعبى رفع من قيمة فن الفيلم فى بلدنا . لقد أحرز للفيلم العربى الاحترام بعدد غير قليل من الأفلام ، كما أحرز الانتشار لمعظم ما حمل اسمه من أفلام .

ولكن ، لعل أهم ما حققه للسينما هو إسهامه الواضح فى أن تكتسب هذه السينما هويتها القومية . وهذا هو أهم ما ميز أدب نجيب محفوظ ، كما ميز أفلامه . وعن طريق أفلامه حقق -من هذه الناحية - التأثير الأقوى والأكثر اتساعا بين المبدعين لها وبين المتلقين . وإن كانت هذه السمة المعبرة عن الشخصية القومية بسبيلها إلى مزيد من النضج - بالتحقق والتميز والتوحد مع ثراء التنوع - من خلال ما يتحقق من النضج الثقافى العربى العام ، والنضج الفنى فى هذا المجال .. مجال الفيلم السينمائى .

وإذا ما تأملنا أعمال نجيب محفوظ السينمائية نجد أنها مرت بأربع مراحل متمايزة ، يمكن التعرف عليها بوضوح على النحو التالى :

المرحلة الأولى :

رحلة الكتابة المباشرة ، وتمتد لمدة ١٥ عاما ابتداء من ١٩٤٥ حتى ١٩٥٩ ، قدم فيها ١٧ فيلما ، كتب أو شارك فى الكتابة لها مباشرة ، القصة السينمائية أو السيناريو أو كليهما معا .

فى هذه المرحلة قدم صلاح أبو سيف سداسيته الهامة من الأفلام التى حقق بها أمجاده الفنية ، ووضعته موضع الأهمية فى تاريخ فن الفيلم كواحد من أهم مخرجى السينما العربية وأساتذتها . وأرسى بها قواعد المدرسة

الواقعية فى الفيلم العربى وهى أفلام : **« لك يوم ياظالم »** ، **« ريا وسكينة »** ، **« الوحش »** ، **« شباب امرأة »** **« الفتوة »** ، **« بين السماء والأرض »** .

وقدم توفيق صالح أول أفلامه « درب المهابيل » الذى أعلن عن وجوده بقوة ، وحدد ملامحة الفنية ليكون بعد ذلك واحدا من أساتذة نفس المدرسة الواقعية . وإن كان له أسلوبه الخاص ورؤيته الخاصة .

كما قدم عاطف سالم واحداً من أقوى أفلامه الاجتماعية وأنضجها وهو فيلم **« إحنا التلامذة »** .

المرحلة الثانية :

مرحلة الرواية ، وتبدأ بفيلم « بداية ونهاية » ١٩٦٠ وتمتد بصفة متصلة لمدة ١٤ سنة حتى فيلم « السكرية » ١٩٧٣ تقدم فيها ١٣ فيلما عن روايات نجيب محفوظ . وإن امتدت هذه المرحلة فى المرحلتين التاليتين فى أفلام متناثرة لا تشكل كثافة غالبة .

مرة أخرى يقدم صلاح أبو سيف فى هذه المرحلة أيضا نموذجا فريدا من الإعداد السينمائى للرواية فى أول محاولة مع روايات نجيب محفوظ فى فيلم **« بداية ونهاية »** . وفى محاولته الثانية فى فيلم **« القاهرة ٣٠ »** عن رواية **« القاهرة الجديدة »** ، يقدم محاولة ناجحة فى الإعداد بتصرف . حيث يضطر لحذف شخصية وتقليص دور شخصية أخرى والتركيز على شخصية واحدة من الشخصيات الأساسية الثلاث فى الرواية .

ومرة أخرى يقدم لنا عاطف سالم أيضا محاولة جديدة لتقديم الفيلم الواقعى الشاعرى من خلال إعداده لفيلم **« خان الخليلى »** .

ويقدم لنا حسن الإمام رائعة نجيب محفوظ « الثلاثية » فى ثلاثة أفلام يحمل كل منها اسم الجزء الخاص به . وكان الفيلم الثالث والأخير **« السكرية »** هو أقربها إلى النص .

كما غامر السينمائيون فى هذه المرحلة بمحاولة إعداد أفلامهم عن روايات أدبية يصعب ترجمتها إلى اللغة السينمائية لاعتمادها فى التعبير على تيار الشعور الداخلى مثل : « **اللص والكلاب** » ، « **الطريق** » ، « **السمان والخريف** » ، « **ثرثرة فوق النيل** » .

ورغم أن هذه المحاولات لم توفق فى ترجمتها للأصل وابتعدت عنه بالتركيز على مظاهر خارجية ليست هى الأساس فى الرواية ، إلا إنها قدمت أفلاما ناجحة شعبيا .

وكان فيلم « **ميرامار** » ومن بعده فيلم « **ثرثرة فوق النيل** » من أوائل أفلام النقد السياسى المباشر لأوضاعنا المعاصرة . رغم تخلفهما عما طرحه نجيب محفوظ فى روايته .

ويمثل فيلم « **السراب** » محاولة جريئة فى السينما المصرية يتناول موضوعه من خلال التعرض لحالة عجز جنسى لدى أحد الشباب . وإن جاء تنفيذ الفيلم غير متميز .

المرحلة الثالثة :

وتمثل مرحلة انتقالية حيث تتداخل فيها المرحلتان السابقتان ، كما تظهر بها ملامح المرحلة الرابعة .

تبدأ بأول فيلم مأخوذ عن قصة قصيرة هو فيلم « **صورة** » ١٩٧٢ وتمتد هذه المرحلة مدة سبع سنوات فقط حتى فيلم « **المجرم** » ١٩٧٨ لتشمل تسعة أعمال منها « السكرية » الذى سبق ذكره فى المرحلة السابقة . وإلى جانبه ثلاثة أفلام أخرى مأخوذة عن روايات هى : « **الشحات** » ، « **الحب تحت المطر** » ، « **الكرنك** » . بينما نجد فيلمين عن القصة القصيرة ، سبق ذكر الأول منهما ، والثانى « **أميرة حبى أنا** » ، واثنين كتب لهما نجيب محفوظ القصة مباشرة هما : « **ذات الوجهين** » ، « **المذنبون** » . وفيلم كتب له الإعداد السينمائى هو : « **المجرم** » .

وهكذا يتبين لنا أن هذه المرحلة شملت دون تمايز تقريبا كل أنواع المشاركة التى أسهم بها نجيب محفوظ فى صناعة الفيلم .

أولها فيلم « **صورة** » يمثل تجربة فريدة بحق فى إعداد الفيلم عن قصة قصيرة . اتخذ فيه مخرجه مدكور ثابت الأسلوب البريختى . ولم تتكرر المحاولة . والفيلم لمدة ساعة وهو عبارة عن الجزء الثالث من فيلم « **صور ممنوعة** » .

وقدم لنا حسين كمال فى هذه المرحلة نموذج متقدم للإضافة الإبداعية للرواية فى فيلم « الحب تحت المطر » حيث جعل الشباب يتعرفون على طريقهم من خلال معاناتهم اليومية . والفيلم صورة دقيقة لحال الشباب عقب النكسة وخلال حرب الاستنزاف .

وقدم على بدرخان أقوى أفلامنا النقدية ضد الحكم البوليسى الإرهابى فى فيلم « **الكرنك** » . وإن أضعفته نهايته المقحمة .

وأحدث سعيد مرزوق ضجة كبيرة بفيلم « **المذنبون** » بما طرحه من فضائح وجرائم نماذج مختلفة من شخصيات المجتمع المعاصر .

وكان فيلم « **المجرم** » إخراج صلاح أبو سيف أول محاولة لإعادة إنتاج فيلم سبق إنتاجه من أفلام نجيب محفوظ لنفس المخرج وهو فيلم « لك يوم ياظالم » . لكنه لم يمثل محاولة ناجحة .

المرحلة الرابعة :

مرحلة القصة القصيرة . وتبدأ بفيلم « الشريدة » ١٩٨٠ وبعده تتوالى الأفلام المأخوذة عن القصص القصيرة وحدها ، فتسود بشكل مطلق أو تكاد ، حيث يتم إنتاج ١٥ فيلما منها خلال ٩ أعوام فقط .

ومن الملاحظ أن أفلام هذه المرحلة استطاعت بوجه عام أن تصل إلى أعلى مستويات السينما العربية فى مصر .

وفى مقدمة أصحاب الأفلام المتميزة فى هذه المرحلة المخرج على بدرخان صاحب « **الكرنك** » فى المرحلة السابقة ، يقدم فيلمين أولهما :

« **أهل القمة** » عن قصة من مجموعة « الحب فوق هضبة الهرم » ، وثانيهما « **الجوع** » عن حكايات ملحمة « الحرافيش » . والفيلمان محاولتان متميزتان من الإبداع السينمائى العربى . يتجاوزان حدود القصة ويقدمان إضافات حقيقية ، يعبر بها المبدع السينمائى عن نفسه بقدر ما يعبر عن جوهر أفكار نجيب محفوظ كذلك .

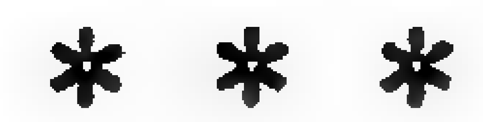
الأول تدور أحداثه فى العصر الحاضر ، والثانى تدور أحداثه فى عصر الفتوات والحرافيش . لكنهما معا يناقشان نفس القضايا . وهى نفس قضايا فيلمه السابق : من الذى يحكم أو يسيطر على المجتمع بغير حق ، ولماذا ؟ ومن هو صاحب الحق الضائع ؟ وكيف يسترد حقه ؟ . ويقدم المخرج إجاباته على مستوى العصرين من خلال قصص نجيب محفوظ بعد هضمها وإعادة صياغتها بلغة سينمائية سليمة وبناء سينمائى ناضج .

وإلى جانب هذين العملين الكبيرين نجد من الأفلام الهامة التى نجحت فى تجسيم أفكار نجيب محفوظ فى قصصه القصيرة مع تحقيق التنمية المناسبة لها ، أفلام « **الحب فوق هضبة الهرم** » إخراج عاطف الطيب ، « **الشيطان يعظ** » إخراج أشرف فهمى ، « **أيوب** » أول أعمال مخرجه هانى لاشين .

ويمكن أن نضيف إلى هذه المجموعة أيضا فيلم « **المطارد** » إخراج سمير سيف ، رغم انحرافه عن الأصل ، لكنه يظل فيلما جيدا من نوعية أفلام المطاردة التى يفضلها المخرج ويقدم لنا بهذا الفيلم النموذج المصرى منها .

والملاحظ أن كل مخرجى هذه المجموعة من الأفلام المتميزة فى هذه المرحلة من الجيل الذى نضج وعيه من صدمة النكسة وما بعدها ، وبأعماله

هذه يثبت قدرته على مواصلة الطريق الذى بدأته الأجيال السابقة فى إبداع السينما العربية فى مصر والاقتراب بها من تحقيق ذاتيتها الخاصة . ولاشك أن أفكار نجيب محفوظ التى استمدوا منها أعمالهم ، يرجع إليها الفضل فى تدعيم محاولاتهم السينمائية ، بقدر ما يرجع إليها الفضل فى تحقيق ذاتية القصة العربية والرواية العربية .



نجيب محفوظ على الشاشة

بعد جائزة نوبل حتى الآن

نجيب محفوظ على الشاشة

بعد جائزة نوبل حتى الآن :

يمثل أدب نجيب محفوظ معيناً لا ينضب للأفكار التى تنهل منها السينما . وقد بدأت علاقة نجيب بالسينما منذ عام ١٩٤٥ حين كتب لصلاح أبو سيف سيناريو وحوار فيلم « مغامرات عنتر وعبلة » الذى ظهر عام ١٩٤٨ ، وبعده واصل الكتابة منفردا أو مشتركا مع آخرين للعديد من سيناريوهات الأفلام .

وكان أول الأفلام المعدة عن أعماله الأدبية فيلم يحمل عنوان الرواية نفسه من إخراج صلاح أبو سيف أيضا ، وهو « بداية ونهاية » ١٩٦١ . وبعده توالت الأفلام المعدة عن رواياته أو قصصه التى أعدها للسينما كتاب آخرون ؛ حيث يرفض أن يحول عمله الأدبى إلى فيلم سينمائى .

اشترك فى إخراج هذه الأفلام عدد كبير من أبرز المخرجين ، يمثلون أكثر من جيل ، وقدموا من خلالها أفضل أعمالهم . ومنهم - فضلا عن صلاح أبو سيف مكتشف نجيب محفوظ للسينما وأقربهم إلى التعبير عن أفكاره - نجد حسن الإمام ، وحسام الدين مصطفى ، وحسين كمال ، وأشرف فهمى ، وعاطف الطيب .

وكان لفوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للأدب عام ١٩٨٨ أثره الواضح فى إنعاش الحركة الأدبية العربية ، والنقد الأدبى المصاحب لها ، وكان من

المتوقع أن يكون له الأثر نفسه فى علاقة السينما بأدب نجيب محفوظ ، وذلك بتنشيط حركة إعداد الأفلام عن أعماله ، وتوفير إمكانات تنفيذها بالمستوى اللائق بها ، والطموح إلى الوصول بها إلى المستويات العالمية . ولكن لم يحدث شىء من ذلك للأسف ، فيما عدا محاولة طموحة فى « قلب الليل » ١٩٨٩ ، وإن جاءت ناقصة ، وأخرى فى « ليل وخونة » ١٩٩٠ . تقدم قراءة جديد لرواية سبق تقديمها للسينما هى (اللص والكلاب) ، وإن شابها القصور . ولم يتجاوز عدد الأفلام المأخوذة عن أعمال نجيب محفوظ ، منذ فوزه بالجائزة حتى الآن ، أربعة أفلام .

كما لم يواكب إنتاج هذه الأفلام ما تستحقه من اهتمام نقدى ، ولم يكلف ناقد نفسه ، بقراءة القصص المأخوذة عنها تقديراً لأدب نجيب محفوظ على الأقل . وانحصرت كل الكتابات النقدية فى حدود الفيلم وحده ، مما أفقد الحركة النقدية ثراء كان لها أن تكتسبه بالدراسة المقارنة بين كل فيلم وأصله الأدبى .

قلب الليل ١٩٨٩

سيناريو : **محسن زايد**

إخـراج : **عاطف الطيب**

الفيلم مأخوذ عن رواية نجيب محفوظ التي تحمل العنوان نفسه . وما تعنيه الرواية من « قلب الليل » هو النهاية المأساوية السوداء التي انتهى إليها جعفر الراوي في بحثه عن الوفاق المنشود بين العقل والإيمان بالمعنى الديني . وقصة جعفر الراوي في تطوراته المختلفة تكاد تكون قصة الإنسانية في انتقالها من طور إلى آخر بحثا عن هذا الوفاق ، بداية من عصر الأسطورة ونهاية بعصر العلم وتقديس العقل ، ومروراً بالدين من ناحية ، وسيطرة الغريزة من ناحية أخرى .

واستطاع الفيلم أن يقدم بعض ملامح عهد الأسطورة في طفولة جعفر مع أمه بعد موت أبيه . هذا العهد المليء بالأحلام والعفاريت ، والأم التي تكلم زوجها في قبره (!!) ، كما حقق قدراً أكبر من التوفيق في تصوير المرحلة الدينية بانتقاله للحياة في قصر جده بعد موت أمه ، فيعد دينيا للالتحاق بالأزهر الذي يُبدي فيه تفوقاً . لكن جعفر يرفض الزواج من ابنة المفتي التي خطبها له جده حيث تدفعه الغريزة للزواج من الغجرية راعية الغنم التي وقع في حبها ، ويحرم من نعيم الحياة في قصره جده . كما يفشل في حياته مع الغجرية ويطلقها . فالحب الأعمى - كما جاء على لسانه في

الرواية « سيظل أعمى ويتمخض بعد الإشباع عن خواء » (الرواية ، ص ١١٩) .

ويبدأ الخلاف بين الفيلم والرواية بعد زواجه من هدى هانم صديق ، حيث تختلف دوافع جعفر فى الفيلم عنها فى الرواية . إنه ينكب على القراءة - فى الرواية - حبا فى الحقيقة « ومضيت أمتلئ بالحقيقه .. تصور الرحلة من أحلام العفاريت إلى حب الحقيقة » (الرواية ، ص ١١٤) . ولكنه فى الفيلم يقرأ رغبة فى الانتصار فى جدله مع الآخرين .

وقد عشق جعفر العقل فى الرواية وتمنى أن يسود الحياة بكل مظاهرها . ونشأت مأساته كما يقول « عن الصراع بين عقلى وبين إيمانى الراسخ بالله » (الرواية ، ص ١٢١) . ويصف ما انتهى إليه عقله فى هذا الصراع بقول : « عجز تماما عن إدراكه أو تصوره ولكنه لم يجد منفراً من افتراض وجوده . وهذه هى المأساة » (الرواية ، ص ١٢٢) . وهذا العجز الذى يمثل مأساته هو سر جنونه فى النهاية . ويأتى إقدامه على قتل صديق العائلة «سعد كبير» مجرد صدفة قدرية .

ولكن الفيلم تجنب تماما هذا الصراع (بين العقل والإيمان) فى نفس جعفر . كما أصبح دافعه إلى قتل سعد كبير هو الغيرة على زوجته ، وأصبح جنونه بسبب السجن أو بسبب آخر غير معلوم . ومن ثم ، فقد الفيلم مغزى التحول الأخير فى شخصية جعفر وعظمة مأساته (التى هى مأساة الإنسانية فى عدم التوفيق بين العقل والدين) . وأصبح جعفر مجرد شخصية مبتذلة تحركها الغيرة ، وتنتهى بالجنون غير مأسوف عليها .

ومع ذلك يعتبر الفيلم ، بتصويره للأجواء المختلفة التى مر بها جعفر ، أنضج محاولة فى تناول أعمال نجيب محفوظ فيما بعد حصوله على جائزة نوبل .

ليـل وخـونة ١٩٩٠

سيناريو : **أحمد صـالح**

إخـراج : **أشرف فهمى**

يحسب لهذا الفيلم محاولته الجريئة فى تقديم قراءة جديدة لرواية نجيب محفوظ « اللص والكلاب » ، يبرها التغيرات الحادة التى طرأت على المجتمع بعد حوالى ٣٠ عاما من نشر الرواية ١٩٦١ ، مما أدى إلى إدخال تغييرات أساسية فى بناء الشخصيات ودوافعها ؛ وإضافة أحداث وشخصيات أخرى .

وتتمثل محاولة « ليل وخونة » فى الربط بينه وبين أحداث عصره فى تناول رموز عصر الانفتاح والكشف عن مثالبه . وقد جعل منها السبب فى دوافع كل شخصياته وتصرفاكها . فاللص فى الرواية الذى يسرق لأول مرة من أجل شراء دواء لأمة ، يندفع إلى السرقة فى الفيلم من أجل أن يوفر لفتاته طموحاتها المادية . والمثقف الذى يبرر للص أولى سرقاته من واقع اعتراضه على الفوارق الطبقية الشديدة ، نجده فى الفيلم وقد تحول إلى محامٍ هو الذى يحرّض اللص على السرقة ، ويضع له الخطط ، ويرشده ، ويستولى على الجزء الأكبر من الغنيمة التى يضعها اللص بين يديه فى كل مرة ، الأمر الذى لا نجده فى الرواية .

وكان من رموز الانفتاح التى أضافها الفيلم شركات توظيف الأموال التى لجأت إلى ما يسمى بكشوف البركة لشراء كبار المسئولين بالدولة . ويقوم اللص بسرقة هذه الكشوف بناء على خطة أستاذه المحامى الذى يقوم بدوره بابتزاز صاحب الشركة بعد حصوله على هذه الكشوف . ويكون الخلاف بين اللص والمحامى على تقسيم الغنيمة من سرقة هذه الكشوف هو السبب فى خيانة المحامى له وتحريض معاون اللص على الوشاية به للتخلص منه .

وتأكيداً للزمن يضيف الفيلم شخصية محارب فى معركة العبور ١٩٧٣ فقد ساقيه . كما يضيف شخصية الصحفى الانتهازى الذى يستغل وظيفته للابتزاز أو التعاون مع الفساد .

أما العاهرة البائسة التى يلجأ إليها اللص فى الرواية ، فقد أصبحت فى « ليل وخونة » تمتلك سيارة « مرسيدس » و « عوامة » على النيل .

غير أن الفيلم أفقد شخصيات الرواية أعماقها المركبة وجعلها أحادية البعد مما أفقدها إنسانيتها وأفقدنا التعاطف معها ، فيما عدا الموقف الأخير الذى أدخله على الرواية الأصل عندما تسلل اللص إلى مخدع زوجته التى خانته مع معاونه ويصوب إليها مسدسه لكن عينى ابنته التى تحتضنها تمنعه من تنفيذ انتقامه . ويحاول أن يعود هارباً لكن رصاص البوليس يلحقه .

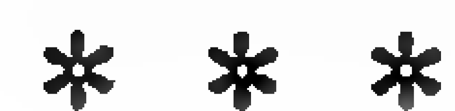
كما لا نجد مبرراً فكرياً كافياً لصانع الفيلم فى تلويث محارب العبور حين جعله يتعاون مع اللص .

وكان لقاء اللص بالشيخ الصوفى فى الفيلم عابراً بارداً غير مفهوم مما أفقدنا إيماءاته الدينية الموجودة بالرواية .

هذا وقد جاء أداء الممثلين فى عمومه أداء مفتعلاً بما شابه من مبالغة

فى التعبير وقصور فى دراسة الشخصية ، حتى لم يعد الفارق واضحًا بين المحامى (اللص) ، والأمى البلطجى ، أو بين الزوجة فى الفيلم والعاهرة فيه ، حيث « تشوّح » كل منهما بيديها وتتلوى بجسدها أو تحرك وجهها على الصورة نفسها .

وإن ظل للفيلم فضل المحاولة فى ربط موضوعه بأحداث عصره .



نور العيـــون ١٩٩١

سيناريو : **وحيد حامد**

إخــراج : **حسين كمال**

اعتمد فيلم (نور العيون) على قصة « كلمة غير مفهومة » وهى قصة قصيرة نشرها نجيب محفوظ ضمن مجموعة قصصه القصيرة التى تحمل عنوان « خمارة القط الأسود » عام ١٩٦٨ . ويفهم من سياق القصة أن المقصود بالكلمة غير المفهومة هى الكلمة التى سمعها من غريمه الذى التقى به فى الحلم . وعن هذا الحلم يقول : « وكنا نضحك عاليا ، كما كنا نفعل قبل أن تفرق بيننا البغضاء ، وقال لى معاتبا أنت قتلتنى ، فقلت له وأنت توعدتنى بالانتقام ، فضحك طويلا ثم قال انس كل شىء ، أنا نسيت ، وأمس زرت ابنى وقلت له لا تفكر إلا فى الحيـاة ودع الموت والأموات للخالق » (ص ٧ خمارة القط الأسود) .

وفقا للتقاليد الشعبية فى تفسير الأحلام ، يفسر « حندس » الحلم بعكس معناه ، وهو أن ابن غريمه الذى أصبح شاباً الآن سيقتله ، لذلك يبحث عن هذا الابن الذى هربت به أمه وهو وليد ، ويجمع أعوانه لاقتحام مسكنه الذى يدلهم عليه الشيخ درديرى الأعمى (!!) . لكن « حندس » يسقط ميتا وسط أعوانه فى الظلام ، ويحلق أعوانه فى الظلمة المستحيلة ، ولكنهم - على حد قول نجيب محفوظ الموحِى - « لم يروا إلا العمى .. »

(خمارة القط الأسود ، ص ١٥) .

والهدف من القصة واضح وهو المعنى المباشر للحلم بالدعوة إلى الحياة والسخرية من دعاة الموت الذين يفقدون البصر والبصيرة ، ولا يرون إلا العمى (!!) . ولكن الفيلم فقد معناه حين تحول إلى قصة انتقام مبتذلة مليئة بالأحداث المفتعلة (يفصل بينها فقرات طويلة من الرقص الشرقى) حيث يقتل دعبس (وهو حندس في القصة) محسن الطرابيشى ظنا منه أنه ابن غريمه الطرابيشى ، فتبلغ « نور العيون » البوليس عن دعبس الذى يقبض عليه . ويفاجأ دعبس (كما نفاجأ نحن أيضا فى نهاية الفيلم) بأن نور العيون الراقصة ، التى سبق وأن أوقعته فى حبها هى ابنة غريمه ، وأن محسن الطرابيشى هو ابن عمها البلطجى الذى كان زوجها وتخلصت منه ، لكنه ظل يطاردها ليبتزها .

وكان الفيلم - من ناحية التنفيذ - فى أدنى مستويات مخرجه حسين كمال . كما كان أبعد الأفلام الأربعة عن قصة نجيب محفوظ وما توحى به .

سمارة الأمير ١٩٩٢

سيناريو : **مصطفى محرم**

إخراج : **أحمد يحيى**

إن النظرة المقارنة الأولى بين الفيلم وقصة نجيب محفوظ التى تحمل العنوان نفسه تشير إلى أن الفيلم يكاد يقتفى أثر القصة حدثًا بحدث ، وإن أضيفت بعض المشاهد وبعض التحويرات البسيطة للأحداث فى محاولة لإضفاء قدر أكبر من الواقعية والإثارة لقصة تكاد تخلو من الأحداث الحادة المثيرة ، وتعتمد فى جاذبيتها عن صياغتها الأدبية الموحية التى تصل فى رقتها إلى مستوى الشعر ، الأمر الذى يبدو من الصعب ترجمته إلى السينما ، وإن كان ممكنا ، ولكن الفيلم لم يحاول .

إن « شلبية » الخادمة فى قصر الباشا تهرب فى القصة بإرادتها إلى عشة على جلال سائق سيارة الباشا الذى يواصل العمل فى السراى ، أما فى الفيلم فنراهما يُطردان على أثر اكتشاف العلاقة بينهما . والفارق كبير بين وضع « شلبية » فى الحالين ، وتقويمنا لشخصيتها . فهى فى القصة صاحبة إرادة فقدتها فى الفيلم .

ويدفعها « على جلال » فى الرواية ، كما فى الفيلم ، إلى العلم راقصة فى الملهى كما يدفعها إلى مجالسة الزبائن والذهاب معهم إلى البيوت ،

من أجل تحسين مستوى حياتهما . وهى تفعل ذلك حباً فى على جلال ، وأملا فى تحقيق وعده بالزواج منها .

ومن خلال عملها فى الملهى ، نتعرف على بعض الشخصيات التى توحى القصة برقة إلى ما ترمز إليه كل شخصية منها ، بينما يفصح الفيلم عن هذه الرموز بوضوح كما فعل فى تقديمه لشخصية « مروان أمين » الذى نسمعه يقول : « إذا ماكنتش مصرى كنت أتمنى أكون مصرى » ، وهى ترجمة عامية ركيكة لعبارة مصطفى كامل المنقوشة على تمثاله فى وسط القاهرة « لو لم أكن مصرياً لوددت أن أكون مصرياً » .

ويعبر الفيلم بفظاظة عن دوت « مروان أمين » على أثر استجابته لإلحاح « سمارة » الفج بممارسة جنسية معها ، نظراً لضعف قلبه . بينما يأتى خبر موته فى القصة على أثر فشل العملية التى راح يجربها فى الخارج .

وعندما تتعرف سمارة من بعده على مستر « فاولر » المضارب الكبير فى البورصة (رمز الاستعمار الإنجليزى) لا يفوت الفيلم التشهير بشذوذه الذى يكون سبباً فى قطع العلاقة بينهما ، والانتقال إلى التعرف على مهدى باشا زعيم حزب الشعب (رمز سعد زغلول) الذى يحنو عليها ويترك لها ثروة فى وصيته بعد موته . ولكن ، بدلاً من انسحابه الهادىء للحياة فى عزبته بعد تصفية أعماله حتى موته ، كما فى القصة تنتهى علاقته مع «سمارة» فى الفيلم بفضيحة مفاجأة زوجته لهما على أثر وشاية من «فاولر» .

وبعد أن تتعرف على « عمرو عبد القوى » مأمور الضرائب (ويرمز إلى عبد الناصر) الذى يرفض المساومة فى تقدير ضرائب الملهى رغم حبه لها . وتذهب معه ويتزوجها رغم أنف « على جلال » . وكان عيب « عمرو

عبد القوى » هو المقامرة . وفى القصة يشتبك مع « على جلال » فى معركة على أثر إحدى المغامرات ويموت على أثر طعنته بمدية « على جلال » ، بينما تواصل « سمارة » حياتها بما تبقى معها من مال ، وترفض دعوتها للعمل بالملهى حفاظاً على كرامة وليدها .

أما فى الفيلم فنجد « عمرو عبد القوى » يصل فى مقامرته مع « على جلال » إلى حد أن يقامر بزوجته ثم يرفض تنفيذ الاتفاق ، فيتعاركان ويصاب بالطعنة القاتلة . بينما تقف « سمارة » مذهولة لا تدرى ماذا تفعل ، وقد حضرت الواقعة فى الفيلم . والفارق واضح بين النهاية التى تحمل الأمل فى الرواية والنهاية اليائسة فى الفيلم .

كما أن مقامرة « عمرو عبد القوى » بزوجته فى الفيلم قد تحمل وجهة نظر الكاتب والمخرج اللذين أرادا تلويث الشخصية المرموز إليها بما لا وجود له فى القصة .

وعلى هذا ابتعد الفيلم ، على الرغم مما قد يبدو فيه من اهتمام ظاهرى باقتفاء أثر الرواية ، ابتعد عنها فى مواطن غير قليلة وحساسة . كما جاء تنفيذه ضعيفاً يفتقد الجاذبية . وكانت إضافاته - التى أنهى بها علاقة سمارة بكل واحد ممن عرفتهم - فجة وغليظة فى تعبيرها .

•• قائمة أفلام نجيب محفوظ (*)

١ - « المنتقم » ١٩٤٧

إخراج : صلاح أبو سيف

سيناريو : نجيب محفوظ

حـوار : ميشيل عبده

تصوير : أحمد خورشيد

إنتـاج : شركة الشرق الأدنى

تـوزيع : شركة الفيلم المصرى

تاريخ العرض : ٩/١١ سينما أوبرا

تمثيل : نور الهدى - أحمد سالم- دولت أبيض - بشارة واكيم - محمود المـليجى

٢ - « مغامرات عنتر وعبلة » ١٩٤٨

إخراج : صلاح أبو سيف

سيناريو : نجيب محفوظ

تصوير : مصطفى حسن

ديكور : انطون بوليزويس

مونتاج : إميل بحرى

موسيقى : محمد حسن الشجاعى

إنتاج وتوزيع : أفلام النيل

تاريخ العرض : ١٢/١٣ سينما ستوديو مصر

تمثـيل : كـوكـا - سـراج منيـر - زكى طليمات - فاخر فاخر - فريد شوقى

٣ - « لك يوم ياظالم » ١٩٥١

إخراج : صلاح أبو سيف

سيناريو : نجـيـب محـفـوظ وصـلاح أبو سيف عن قصة إميل زولا (تريز راكان)

حـوار : السيد بدَير

تصوير : وحيد فريد

ديكور : ولى الدين سامح

مونتاج : إميل بحرى

إنتـاج : أفلام صلاح أبو سيف

تاريخ العرض : ١١/١٩ سينما كورسال

تمثيل : فاتن حمامة - محسن سرحان - محمود المـليجى - علمى كاسب - وداد حمدى

٤ - « ريا وسكينة » ١٩٥٣

إخراج : صلاح أبو سيف

سيناريو : نجـيـب محـفـوظ وصـلاح

* ساهم فى استيفاء بيانات القائمة الباحثة أميرة الجوهرى .

أبو سيف (عن قصة حقيقية)
حـوار : السيد بدير
تصوير : وحيد فريد
ديكور : ولى الدين سامح
مونتاج : إميل بحرى
موسيقى : أحمد صدقى
إنتاج وتوزيع : أفلام الهلال
تاريخ العرض : ٢/٢٣ سينما ميامى
تمثيل : نجمة إبراهيم – أنور وجدى – زوزو حمدى الحكيم – فريد شوقى – سميرة أحمد – برلنتى عبد الحميد – سليمان الجندى – عبد الحميد زكى – رياض القصبجى – سعيد خليل – محمد علوان

٥ – « الوحش » ١٩٥٤

إخراج : صلاح أبو سيف
قصة وسيناريو : نجيب محفوظ وصلاح أبو سيف
حـوار : السيد بدير
تصوير : عبد الحليم نصر
ديكور : عبد الفتاح البيلى
مونتاج : إميل بحرى
موسيقى : فؤاد الظاهرى
إنتاج وتوزيع : أفلام الهلال
تاريخ العرض : ٣/٥ سينما أوديون
تمثيل : سامية جمال – أنور وجدى – محمود المليجى – عباس فارس – محمد توفيق – سميحة أيوب – عمر الجيزاوى – سعيد خليل – عبد الغنى قمر .

٦ – « جعلونى مجرما » ١٩٥٤

إخراج : عاطف سالم
قصة : رمسيس نجيب وفريد شوقى
سيناريو : نجيب محفوظ والسيد بدير
حـوار : السيد بدير
ديكور : ولى الدين سامح
تصوير : وحيد فريد
مونتاج : عطية عبده
موسيقى : أحمد صدقى ومحمد فوزى ورياض السنباطى
إنتـاج : أفلام فريد شوقى
توزيع : دولار فيلم
تاريخ العرض : ١٠/١٨ سينما ميامى
تمثيل : هدى سلطان – فريد شوقى – يحيى شاهين – سراج منير – نجمة إبراهيم – رشدى أباظة

٧ – « فتوات الحسينية » ١٩٥٤

إخراج : نيازى مصطفى
قصة وسيناريو : نجيب محفوظ ونيازى مصطفى
حـوار : السيد بدير
تصوير : كاليليو وأوهان جورجيس
ديكور : منير محمد حسن
مونتاج : حسين أحمد
موسيقى : محمد فوزى

إنتاج : أفلام محمد فوزى
توزيع : بهنا فيلم
تاريخ العرض : ١١/٨ سينما ستوديو مصر
تمثيل : فريد شوقى - هدى سلطان - محمود المليجى - وداد حمدى - سعاد أحمد - عبد العزيز خليل

٨ - « شباب امرأة » ١٩٥٥

إخراج : صلاح أبو سيف
قصة : أمين يوسف غراب
سيناريو وحوار : نجيب محفوظ وأمين يوسف غراب وصلاح أبو يوسف
حوار : السيد بدير
تصوير : وحيد فريد
ديكور : ولى الدين سامح
مونتاج : عطية عبده
موسيقى : نجيب السلحدار ومنير مراد
إنتاج : أفلام وحيد فريد ورمسيس نجيب
توزيع : دولار فيلم
تاريخ العرض : ١/٩ سينما ميامى
تمثيل : شادية - تحية كاريوكا - شكرى سرحان - سراج منير - فردوس محمد - عبد الوارث عسر

٩ - « درب المهابيل » ١٩٥٥

إخراج : توفيق صالح
قصة : نجيب محفوظ
سيناريو : توفيق صالح
حوار : نجيب محفوظ وعبد الحميد جودة السحار
تصوير : عبد العزيز فهمى
ديكور : أنطون بوليزويس
إنتاج : أفلام النجاح
توزيع : أفلام الشرق
تاريخ العرض : ٨/٢٥ سينما ريفولى
تمثيل : شكرى سرحان - برلنتى عبد الحميد - عبد الغنى قمر - نادية السبع - حسن البارودى - عبد العزيز أحمد

١٠ - « النمرود » ١٩٥٦

إخراج : عاطف سالم
قصة : فريد شوقى
سيناريو : نجيب محفوظ وعاطف سالم ومحمود صبحى وفريد شوقى
تصوير : محمود نصر
ديكور : أنطون بوليزويس
مونتاج : سعيد الشيخ وحسين عفيفى
موسيقى : فؤاد الظاهرى
إنتاج : أفلام العهد الجديد
توزيع : شركة الشرق لتوزيع الأفلام
تاريخ العرض : ٧ مايو ١٩٥٦
تمثيل : هدى سلطان - فريد شوقى - محمود المليجى - سعيد أبو بكر - نيللى مظلوم

١١ - « الفتوة » ١٩٥٧

إخراج : صلاح أبو سيف

قصة : فريد شوقي ومحمد صبحي

سيناريو : نجيب محفوظ والسيد بدير ومحمد صبحي وصلاح أبو سيف

تصوير : وديدى سرى

ديكور : أنطون بوليزويس

مونتاج : جلال مصطفى - حسين أحمد

موسيقى : فؤاد الظاهرى

إنتاج : أفلام العهد الجديد

توزيع : أفلام مصر الجديد

تاريخ العرض : ٤/٢٩ سينما كورسال

تمثيل : تحية كاريوكا - فريد شوقى - زكى رستم - ميمى شكيب - توفيق الدقن - فاخر فاخر

١٢ - « الطريق المسدود » ١٩٥٨

إخراج : صلاح أبو سيف

قصة : إحسان عبد القدوس

سيناريو : نجيب محفوظ

حـوار : السيد بدير

تصوير : محمود نصر

ديكور : أنطون بوليزويس

مونتاج : عطية عبده صالح

إنتاج وتوزيع : العربى للسينما

تاريخ العرض : ٢١ أبريل سينما ريتس

تمثيل : فاتن حمامة - أحمد مظهر - شكرى سرحان - زوزو ماضى - خيرية أحمد

١٣ - « الهـاربة » ١٩٥٨

إخراج : حسن رمزى

قصة : نجيب محفوظ وحسن رمزى

سيناريو : نجيب محفوظ وحسن رمزى

حـوار : السيد زيادة

تصوير : فكتور أنطوان

ديكور : عباس حلمى

مونتاج : سعيد الشيخ

موسيقى : محمد الموجى ومنير مراد

إنتاج : أفلام اتحاد السينمائيين

توزيع : أفلام النصر

تاريخ العرض : ٢٠ أكتوبر سينما أوبرا

تمثيل : شادية - شكرى سرحان - زكى رستم - عبد المنعم إبراهيم - كاريمان - فردوس محمد

١٤ - « أنا حرة » ١٩٥٩

إخراج : صلاح أبو سيف

قصة : إحسان عبد القدوس

سيناريو : نجيب محفوظ

حـوار : السيد بدير

تصوير : محمود نصر

ديكور : أنطون بوليزويس

مونتاج : عطية عبده

موسيقى : فؤاد الظاهرى

إنتاج : رمسيس نجيب

توزيع : الشرق للتوزيع

تاريخ العرض : ١٢ يناير ١٩٥٩

تمثيل : لبنى عبد العزيز - شكرى

سرحان – حسين رياض – زوزو نبيل – كمال ياسين

١٥ – « إحنا التلامذة » ١٩٥٩

إخراج : عاطف سالم
قصة : كامل يوسف وتوفيق صالح
سيناريو : نجيب محفوظ
حوار : محمد أبو سيف
تصوير : برونو سالفى
ديكور : أنطون بوليزويس
مونتاج : حسين حلمى (حسنوف)
موسيقى : أحمد فؤاد حسن
إنتاج : أفلام حلمى رفلة
توزيع : دولار فيلم
تاريخ العرض : ١٢ أكتوبر سينما ميامى وفيمينا
تمثيل : تحية كاريوكا – شكرى سرحان – عمر الشريف – يوسف فخر الدين – محمود المليجى – زيزى البدراوى

١٦ – « بين السماء والأرض » ١٩٥٩

إخراج : صلاح أبو سيف
قصة : نجيب محفوظ
سيناريو وحوار : السيد بدير
تصوير : وحيد فريد
ديكور : حلمى عزب
مونتاج : اميل بحرى
موسيقى : فؤاد الظاهرى
إنتاج : دينار فيلم
توزيع : دولار فيلم
تاريخ العرض : ١١/٩/ سينما ميامى
تمثيل : هند رستم – سعيد أبو بكر – عبد السلام النابلسى – محمود المليجى – عبد المنعم إبراهيم – نعيمة وصفى

١٧ – « جميلة الجزائرية » ١٩٥٩

إخراج : يوسف شاهين
قصة : يوسف السباعى
سيناريو وحوار : نجيب محفوظ وعلى الزرقانى وعبد الرحمن الشرقاوى
تصوير : عبد العزيز فهمى
ديكور : أنطون بوليزويس وحبيب خورى
مونتاج : محمد عباس
إنتاج وتوزيع : أفلام ماجدة
تاريخ العرض : ٩ ديسمبر سينما راديو
تمثيل : ماجدة – أحمد مظهر – صلاح ذو الفقار – رشدى أباظة – زهرة العلا – حسين رياض

١٨ – « بداية ونهاية » ١٩٦٠

إخراج : صلاح أبو سيف
قصة : نجيب محفوظ (رواية منشورة)
سيناريو : صلاح عز الدين
تصوير : كمال كريم

ديكور : حلمى عزب
مونتاج : أميل بحرى
موسيقى : فؤاد الظاهرى
إنتاج : دينار فيلم
توزيع : دولار فيلم
تاريخ العرض : ٣١ أكتوبر سينما ميامى
تمثيل : أمينة رزق – عمر الشريف – فريد شوقى – سناء جميل – آمال فريد – صلاح منصور

١٩ – « الناصر صلاح الدين » ١٩٦٣

إخراج : يوسف شاهين
قصة : يوسف السباعى
سيناريو : نجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوى وعز الدين ذو الفقار
حوار : يوسف السباعى وعبد الرحمن الشرقاوى
تصوير : وديد سرى
ديكور : حبيب خورى وروبرت شارفنبرج وأنطون بوليزويس
مونتاج : رشيدة عبد السلام
موسيقى : فرانسيسكو لافاجنينو وأحمد سعد الدين
إنتاج : أفلام آسيا والهيئة العامة للسينما
توزيع : لوتس للتوزيع (ليلى فوزى)
تاريخ العرض : ٢/٢٥ سينما راديو
تمثيل : أحمد مظهر – نادية مصطفى – صلاح ذو الفقار – ليلى فوزى – حمدى غيث – ليلى طاهر – محمود المليجى

٢٠ – « زقاق المدق » ١٩٦٣

إخراج : حسن الإمام
قصة : نجيب محفوظ (رواية منشورة)
سيناريو وحوار : سعد الدين وهبة
تصوير : على حسن
ديكور : حلمى عزب
مونتاج : رشيدة عبد السلام
موسيقى : على إسماعيل
إنتاج : أفلام رمسيس نجيب
توزيع : المتحدة للسينما (صبحى فرحات)
تاريخ العرض : ٩/٢ سينما ريفولى
تمثيل : شادية – صلاح قابيل – حسين رياض – سامية جمال – عقيلة راتب – حسن يوسف – يوسف شعبان

٢١ – « اللص والكلاب » ١٩٦٣

إخراج : كمال الشيخ
قصة : نجيب محفوظ (رواية منشورة)
سيناريو : صبرى عزت وكمال الشيخ
حوار : صبرى عزت
تصوير : كمال كريم
ديكور : ماهر عبد النور
مونتاج : سعيد الشيخ
إنتاج : أفلام جمال الليثى
توزيع : دولار فيلم
تاريخ العرض : ١٢ توفمبر سينما ميامى
تمثيل : شادية – شكرى سرحان –

كمال الشناوى - سلوى محمود - صلاح منصور - فاخر فاخر

٢٢ - « بين القصرين » ١٩٦٤

إخراج : حسن الإمام
قصة : نجيب محفوظ (رواية منشورة)
سيناريو وحوار : يوسف جوهر
تصوير : مصطفى حسن
ديكور : شادى عبد السلام
مونتاج : رشيدة عبد السلام
موسيقى : على إسماعيل
إنتاج : فيلمنتاج
توزيع : شركة التوزيع ودور العرض
تاريخ العرض : ٣/٢ سينما ريفولى
تمثيل : يحيى شاهين - عبد المنعم إبراهيم - آمال زايد - مها صبرى - صلاح قابيل - نعيمة مختار

٢٣ - « الطريق » ١٩٦٤

إخراج : حسام الدين مصطفى
قصة : نجيب محفوظ (رواية منشورة)
سيناريو وحوار : حسين حلمى المهندس
تصوير : وديد سرى
ديكور : ماهر عبد النور
مونتاج : فكرى رستم
موسيقى : ميشيل يوسف
إنتاج : شركة القاهرة
تاريخ العرض : ١٢/١٤ سينما ميامى وريفولى
تمثيل : شادية - رشدى أباظة - سعاد حسنى - تحية كاريوكا - محمد توفيق - حسن البارودى - أحمد لوكسر

٢٤ - « ثمن الحرية » ١٩٦٥

إخراج : نور الدمرداش
إعداد : نجيب محفوظ
سيناريو : طلبة رضوان
تصوير : مسعود عيسى
حوار : لطفى الخولى
ديكور : أنطون بوليزويس
إنتاج : الشركة العامة للإنتاج السينمائى العربى
توزيع : الشركة العامة لتوزيع وعرض الأفلام
تمثيل : محمود مرسى - كريمة مختار - عبد الله غيث - فايزة فؤاد - صلاح منصور - كمال ياسين - محمد توفيق - أحمد الجزيرى - محمود الحدينى - ناهد سمير - جميل عز الدين - أحمد أباظة

٢٥ - « خان الخليلى » ١٩٦٦

إخراج : عاطف سالم
قصة : نجيب محفوظ (راوية منشورة)
سيناريو : محمد مصطفى سالم
تصوير : عبد العزيز فهمى

موسيقى : فؤاد الظاهرى

إنتاج : عماد حمدى

تاريخ العرض : سينما ريفولى

تمثيل : عماد حمدى - سميرة أحمد - حسن يوسف

٢٦ - « القاهرة ٣٠ » ١٩٦٦

إخراج : صلاح أبو سيف

قصة : نجيب محفوظ بعنوان «القاهرة الجديدة»

سيناريو : وفية خيرى

حوار : لطفى الخولى - على الزرقانى

تصوير : وحيد فريد

ديكور : ماهر عبد النور

مونتاج : سعيد الشيخ

موسيقى : فؤاد الظاهرى

إنتاج : شركة القاهرة للسينما - جمال الليثى

توزيع : دولار فيلم

تمثيل : سعاد حسنى - أحمد مصطفى - حمدى أحمد - توفيق الدقن - بهيجة حافظ

٢٧ - « قصر الشوق » ١٩٦٧

إخراج : حسن الإمام

قصة : نجيب محفوظ (رواية منشورة)

سيناريو وحوار : محمد مصطفى سامى

تصوير : مصطفى حسنى

موسيقى : على إسماعيل

إنتاج : شركة القاهرة للإنتاج السينمائى

توزيع : شركة القاهرة للتوزيع السينمائى

تاريخ العرض : ١٢/٣١ سينما ديانا

تمثيل : يحيى شاهين - نادية لطفى - عبد المنعم إبراهيم - هالة فاخر - آمال زايد - ماجدة الخطيب

٢٨ - « السمان والخريف » ١٩٦٨

إخراج : حسام الدين مصطفى

قصة : نجيب محفوظ (رواية منشورة)

سيناريو وحوار : أحمد عباس صالح

تصوير : ألبير نجيب

مونتاج : فكرى رستم

ديكور : شادى عبد السلام

إنتاج : فيلمنتاج

توزيع : الشركة العامة للتوزيع

تمثيل : محمود مرسى - نادية لطفى - عبد الله غيث - عادل أدهم - نعيمة وصفى - ليلى شعيب

٢٩ - « ميرامار » ١٩٦٩

إخراج : كمال الشيخ

قصة : نجيب محفوظ (رواية منشورة)

سيناريو وحوار : ممدوح الليثى

تصوير : عبد الحليم نصر

ديكور : ماهر عبد النور
مونتاج : سعيد الشيخ
موسيقى : ميشيل يوسف
إنتـاج : جمال الليثى
توزيع : المؤسسة المصرية العامة للسينما
تمثيل : شادية - عماد حمدى - نادية الجندى - يوسف وهبى - عبد المنعم إبراهيم - أبو بكر عزت

٣٠ - « السراب » ١٩٧٠

إخراج : أنور الشناوى
قصة : نجيب محفوظ (رواية منشورة)
سيناريو وحوار : على الزرقانى
تصوير : محمود نصر
مونتاج : كمال أبو العلا
موسيقى : أندريه رايدر
إنتاج : أفلام ماجدة
توزيع : المؤسسة المصرية العامة للسينما
تاريخ العرض : ١٩٧٠/١٢/٢٨ سينما ريفولى
تمثيل : ماجدة - نور الشريف - رشدى أباظة - عقيلة راتب - تحية كاريوكا - عزيزة حلمى - زينات صدقى

٣١ - « ثرثرة فوق النيل » ١٩٧١

إخراج : حسين كمال
قصة : نجيب محفوظ (رواية منشورة)
سيناريو وحوار : ممدوح الليثى
تصوير : مصطفى إمام
مونتاج : رشيدة عبد السلام
موسيقى : على إسماعيل
إنتاج : أفلام جمال الليثى
توزيع : أفريكو
تاريخ العرض : ١/١٥ سينما ريفولى
تمثيل : عماد حمدى - ماجدة - أحمد رمزى - ميرفت أمين - عادل أدهم - سهير رمزى

٣٢ - « الاختيار » ١٩٧١

إخراج : يوسف شاهين
قصة : نجيب محفوظ ويوسف شاهين
سيناريو وحوار : يوسف شاهين
تصوير : أحمد خورشيد
مونتاج : رشيدة عبد السلام
موسيقى : على إسماعيل
ديكور : صلاح جبر
إنتاج وتوزيع : المؤسسة المصرية العامة للسينما
تاريخ العرض : ١٩٧١/٣/١٥
تمثيل : عزت العلايلى - سعاد حسنى - هدى سلطان - محمود المليجى - سيف الدين - يوسف وهبى - ميمى شكيب - سهير فخرى

٣٣ - « دلال المصرية » ١٩٧١

إخراج : حسن الإمام
قصة : نجيب محفوظ
سيناريو وحوار : محمد مصطفى سامى وحسن الإمام
تصوير : عبد الحليم نصر
مونتاج : رشيدة عبد السلام
موسيقى : فؤاد الظاهرى
ديكور : حلمى عزب
إنتاج وتوزيع : المؤسسة المصرية العامة للسينما
تاريخ العرض : ١١/٢٣ سينما ميامى
تمثيل : ماجدة الخطيب - هدى سلطان - ليلى فوزى - صلاح قابيل - حسين فهمى - سهير البارونى

٣٤ - « صورة » من فيلم « صورة ممنوعة » ١٩٧٢

إخراج : مدكور ثابت
قصة : نجيب محفوظ
من مجموعة « خمارة القط الأسود »
سيناريو وحوار : رأفت الميهى
إنتاج وتوزيع : المؤسسة المصرية العامة للسينما
تاريخ العرض : ٧/٢٤ سينما ميامى
تمثيل : محمود ياسين - أنعام الجريتلى

٣٥ - « السكرية » ١٩٧٣

إخراج : حسن الإمام
قصة : نجيب محفوظ (الجزء الثالث من الثلاثية)
تاريخ العرض : ١/١٤ سينما راديو
سيناريو وحوار : ممدوح الليثى
تصوير : عبد المنعم بهنسى « ألوان »
ديكور : ماهر عبد النور
مونتاج : نادية شكرى
موسيقى : فؤاد الظاهرى
إنتاج وتوزيع : « المتحدة للسينما » صبحى فرحات
التوزيع للبلاد العربية : شركة صباح السينمائية « بيروت »
تاريخ العرض : ١٩٧٣/١/١٤
تمثيل : ميرفت أمين - نور الشريف - يحيى شاهين - هدى سلطان - مها صبرى - تحية كاريوكا - محمود المليجى - عبد المنعم إبراهيم - حسن مصطفى - مديحة كامل - نجوى فؤاد - نبيلة السيد - زهرة العلا - عبد الرحمن على

٣٦ - « ذات الوجهين » ١٩٧٣

إخراج : حسام الدين مصطفى
قصة : نجيب محفوظ
سيناريو وحوار : فيصل ندا
تصوير : وديد سرى
مونتاج : فكرى رستم

إنتاج وتوزيع : أفلام الاتحاد (عباس حلمى)
تاريخ العرض : ١/١٤ سينما كايرو بالاس
تمثيل : شادية - عماد حمدى - عزت العلايلى - ليلى حمادة - أشرف عبد الغفور - صلاح نظمى - توفيق الدقن - عادل المهيلمى - نجوى فؤاد

٣٧ - « الشحات » ١٩٧٣

إخراج : حسام الدين مصطفى
قصة : نجيب محفوظ « الشحاذ »
سيناريو وحوار : أحمد عباس صالح
تصوير : محمود نصر « ألوان »
مونتاج : حسنى أحمد
موسيقى : عبد الحليم نوره
إنتاج وتوزيع : المؤسسة المصرية العامة للسينما
تاريخ العرض : ٨/٢٠ سينما ميامى
تمثيل : محمود مرسى - نيللى - مريم فخر الدين - شويكار - أحمد مظهر - بدر الدين جمجوم - حبيبة

٣٨ - « أميرة حبى أنا » ١٩٧٤

إخراج : حسن الإمام
قصة : نجيب محفوظ من مجموعة « المرايا »
سيناريو وحوار : صلاح جاهين وممدوح الليثى
تصوير : عبد الحليم نصر
مونتاج : عبد العزيز فخري
موسيقى : فؤاد الظاهرى
إنتاج : أفلام أم كلثوم الحميدى
توزيع : هيمن فيلم
تاريخ العرض : ١٩٧٤/١٢/٢٣
تمثيل : سعاد حسنى - حسين فهمى - سهير البابلى - عماد حمدى - كريمة مختار - حسن مصطفى - سمير غانم - محمود شكوكو

٣٩ - « الكرنك » ١٩٧٥

إخراج : على بدرخان
قصة : نجيب محفوظ « بنفس العنوان »
سيناريو : صلاح جاهين وممدوح الليثى
تصوير : محسن نصر
ديكور : ماهر عبد النور
مونتاج : سعيد الشيخ
موسيقى : جمال سلامه
إنتاج وتوزيع : ممدوح الليثى
تاريخ العرض : ١/٢٩ سينما ريفولى
تمثيل : سعاد حسنى - نور الشريف - عماد حمدى - ماجدة الخطيب - فريد شوقى - تحية كاريوكا - صلاح ذو الفقار - فايز حلاوة - كمال الشناوى - محمد صبحى

٤٠ – « الحب تحت المطر » ١٩٧٥

إخراج : حسين كمال
قصة : نجيب محفوظ « رواية بنفس العنوان »
سيناريو وحوار : ممدوح الليثى
تصوير : كمال كريم
ديكور : ماهر عبد النور
مونتاج : رشيدة عبد السلام
موسيقى : طارق شرارة
إنتاج : جمال الليثى
توزيع : أفريكو للتجارة
تاريخ العرض : ١٠/١٥ سينما رمسيس
تمثيل : ميرفت أمين – أحمد رمزى– عادل أدهم – عماد حمدى – ماجدة الخطيب – منى جبر – حياة قنديل – صلاح نظمى – سميرة محسن

٤١ – « المذنبون » ١٩٧٦

إخراج : سعيد مرزوق
قصة سينمائية : نجيب محفوظ
سيناريو وحوار : ممدوح الليثى
تصوير : مصطفى إمام
ديكور : ماهر عبد النور
مونتاج : سعيد الشيخ
موسيقى : جمال سلامة
إنتاج وتوزيع : أفلام إيهاب الليثى
تاريخ العرض : ١٢/٢٤ سينما ريفولى
تمثيل : سهير رمزى – حسين فهمى – عادل أدهم – عماد حمدى – صلاح ذو الفقار – توفيق الدقن – عمر الحريرى – إبراهيم عبد الرازق – كمال الشناوى

٤٢ – « المجرم » ١٩٧٨

إخراج : صلاح أبو سيف
إعداد سينمائى : صلاح أبو سيف ونجيب محفوظ
إعادة إنتاج فيلم « لك يوم يا ظالم »
حوار : السيد بدير
تصوير : محمود نصر
ديكور : ماهر عبد النور
مونتاج : رشيدة عبد السلام
موسيقى : جمال سلامة
إنتاج : أفلام الوفاء
توزيع : دولار فيلم
تاريخ العرض : ٦/٣ سينما كايرو
تمثيل : شمس البارودى – حسن يوسف – أمينة رزق – محمد عوض – سهير البارونى – حمدى أحمد – جمال إسماعيل– نبيل بدر

٤٣ – « الشريدة » ١٩٨٠

إخراج : أشرف فهمى
قصة : نجيب محفوظ من مجموعة « همس الجنون »
سيناريو وحوار : أحمد صالح

تصوير : عصام فريد
ديكور : ماهر عبد النور
مونتاج : عبد العزيز فخرى
موسيقى : جمال سلامة
إنتاج : عبد العظيم الزغبى
توزيع : صوت الفن
تاريخ العرض : ١١/٢٤ سينما بيجال
تمثيل : محمود ياسين – نجلاء فتحى

٤٤ – « فتوات بولاق » ١٩٨١

إخراج : يحيى العلمى
قصة : نجيب محفوظ من مجموعة «حكايات حارتنا »
سيناريو وحوار : وحيد حامد
تصوير : جمال التابعى
ديكور : ماهر عبد النور
مونتاج : صلاح عبد الرازق
موسيقى : جمال سلامة
إنتاج وتوزيع : أفلام جمال التابعى
تاريخ العرض : ١/١٩ سينما رمسيس
تمثيل : نور الشريف – بوسى – سعيد صالح – فريد شوقى – نبيلة السيد – حسن حامد

٤٥ – « أهل القمة » ١٩٨١

إخراج : على بدرخان
قصة : نجيب محفوظ من مجموعة «الحب فوق هضبة الهرم»
سيناريو وحوار : على بدرخان ومصطفى محرم
تصوير : محسن نصر
ديكور : ماهر عبد النور
مونتاج : سعيد الشيخ
موسيقى : جمال سلامة
إنتاج : عبد العظيم الزغبى
توزيع : شركة شاهين
تاريخ العرض : ٥/١١ سينما ريفولى
تمثيل : سعاد حسنى – نور الشريف – عزت العلايلى – عمر الحريرى – عايدة رياض – نادية عزت – محمود القلعاوى – نادية رفيق – صبرى عبد المنعم

٤٦ – « الشيطان يعظ » ١٩٨١

إخراج : أشرف فهمى
قصة : نجيب محفوظ « الرجل الثانى » من مجموعة « الشيطان يعظ »
سيناريو : أحمد صالح
تصوير : سعيد شيمى
ديكور : ماهر عبد النور
مونتاج : عبد العزيز فخرى
موسيقى : فؤداى الظاهرى
إنتاج وتوزيع : شركة أفلام النصر
تاريخ العرض : ٨/٢٤ سينما أوبرا
تمثيل : فريد شوقى – نور الشريف – نبيلة عبيد – عادل أدهم

٤٧ - « وكالة البلح » ١٩٨٣

إخراج : حسام الدين مصطفى
قصة : نجيب محفوظ
سيناريو : مصطفى محرم
حوار : شريف المنياوى
تصوير : وديد سرى
موسيقى : جمال سلامة
مونتاج : فكرى رستم
إنتاج : محمد مختار
تاريخ العرض : ٩/٢٠ سينما ليدو
تمثيل : نادية الجندى - محمود ياسين - محمود عبد العزيز - وحيد سيف - سمية الألفى - فاروق فلوكس

٤٨ - « أيوب » ١٩٨٤

إخراج : هانى لاشين
قصة : نجيب محفوظ من مجموعة « الشيطان يعظ »
سيناريو وحوار : محسن زايد
تصوير : عبد المنعم بهنسى
مونتاج : عادل منير
إنتاج : أفلام التليفزيون
توزيع : شركة مصر للتوزيع ودور العرض
تاريخ العرض : ٣/١٤ سينما كايرو
تمثيل : عمر الشريف - فؤاد المهندس - مديحة يسرى - آثار الحكيم - مصطفى فهمى - محمود المليجى

٤٩ - « الخادمة » ١٩٨٤

إخراج : أشرف فهمى
قصة : نجيب محفوظ بعنوان « زيارة » من مجموعة « خمارة القط الأسود »
سيناريو وحوار : مصطفى محرم
تصوير : سمير فرج
موسيقى : عمر خيرى
إنتاج وتوزيع : « أفلام الطليعة » وجيه اسكندر وشركاه
تاريخ العرض : ٩/٢٤ سينما ميامى
تمثيل : نادية الجندى - ممدوح عبد العليم - سعيد صالح - مصطفى فهمى - مديحة يسرى

٥٠ - « دنيا الله » ١٩٨٥

إخراج : حسن الإمام
قصة : نجيب محفوظ
سيناريو وحوار : عصام الجنبلاطى
تصوير : إبراهيم صالح
مونتاج : رشيدة عبد السلام
موسيقى : د. شريف صبرى
إنتاج : « أيديا للإنتاج الفنى » د. شريف صبرى - حسين الإمام
توزيع : شركة مصر للتوزيع ودور العرض
فيديو : مونت كايرو فيلم
تاريخ العرض : ٣/٤ سينما ميامى
تمثيل : نور الشريف - معالى زايد - سعيد صالح - المنتصر بالله - شفيق جلال - ليلى جمال

٥١ - « شهد الملكة » ١٩٨٥

إخراج : حسام الدين مصطفى
قصة : نجيب محفوظ (الحكاية السادسة من ملحمة « الحرافيش ») بنفس العنوان
سيناريو : مصطفى محرم
حوار : بهجت قمر
تصوير : سمير فرج
موسيقى : حسن أبو السعود
إنتاج : نجوى الموجى
توزيع داخلى : «شركة أفلام الطليعة»
توزيع خارجى : أفلام فؤاد جمجوم -
توزيع فيديو : بيتش فيلم ايجيبت
تاريخ العرض : ٦/١٨ سينما ريفولى
تمثيل : نادية الجندى - فريد شوقى - حسين فهمى - سعيد صالح - صلاح قابيل - محيى إسماعيل - نجوى الموجى - عايدة عبد العزيز

٥٢ - « المطارد » ١٩٨٥

إخراج : سمير سيف
قصة : نجيب محفوظ - الحكاية الرابعة من ملحمة « الحرافيش »
سيناريو وحوار : أحمد صالح وسمير سيف
تصوير : محسن أحمد
ديكور : أنسى أبو سيف
مونتاج : سلوى بكير
موسيقى : محمد سلطان
إنتاج : جرجس فوزى
تاريخ العرض : ٩/١٨ سينما راديو
تمثيل : نور الشريف - مجدى وهبة - أبو بكر عزت - تحية كاريوكا - صلاح نظمى - عزة كمال - روعة الكاتب - حسين الإمام

٥٣ - « التوت والنبوت » ١٩٨٦

إخراج : نيازى مصطفى
قصة : نجيب محفوظ - الحكاية العاشرة من ملحمة « الحرافيش » بنفس العنوان
سيناريو وحوار : عصام الجنبلاطى
تصوير : محمود نصر - إبراهيم صالح
موسيقى : محمد سلطان
إنتاج : أفلام جرجس فوزى
تاريخ العرض : ١/٢٠ سينما بيجال
تمثيل : عزت العلايلى - تيسير فهمى - محمود الجندى

٥٤ - « الحب فوق هضبة الهرم » ١٩٨٦

إخراج : عاطف الطيب
قصة قصيرة لنجيب محفوظ بنفس العنوان
سيناريو وحوار : مصطفى محرم
تصوير : سعيد شيمى
موسيقى : هانى مهنى
مونتاج : نادية شكرى
إنتاج : أفلام عبد العظيم الزغبى

توزيع : شركة مصر للتوزيع ودور العرض
تاريخ العرض : ٢/٣ سينما ميامى
تمثيل : أحمد زكى – آثار الحكيم – نجاح الموجى – حنان يوسف – ناهد رشدى

٥٥ – « الحرافيش » ١٩٨٦

إخراج : حسام الدين مصطفى
قصة : نجيب محفوظ – الملحمة الثالثة من « الحرافيش » بعنوان « الحب والقضبان »
سيناريو وحوار : أحمد صالح
تصوير : مأمون عطا
مونتاج : فكرى رستم
موسيقى : حسن أبو السعود
إنتاج : أفلام محمد فوزى
توزيع : دولار فيلم
تاريخ العرض : ٢/١٧ سينما ريفولى
تمثيل : محمود ياسين – صفية العمرى – صلاح قابيل – ممدوح عبد العليم – ليلى علوى – سوسن بدر – إبراهيم الشرقاوى

٥٦ – « الجوع » ١٩٨٦

إخراج : على بدرخان
قصة : نجيب محفوظ (الحكاية التاسعة من ملحمة « الحرافيش » مضاف إليها جزء من الحكاية الثالثة « الحب والقضبان » وجزء من الحكاية الخامسة « قرة عينى »)
سيناريو وحوار : مصطفى محرم
تصوير : محمود عبد السميع
مونتاج : عادل منير
ديكور : صلاح مرعى
موسيقى : جورج كازازيان
إنتاج : الشركة العالمية للتليفزيون والسينما
توزيع خارجى : أفلام البلجون – فيديو : ايجيبت فيديو كاسيت
تاريخ العرض : ٩/١ سينما ريفولى
تمثيل : سعاد حسنى – يسرا – محمود عبد العزيز – عبد العزيز مخيون

٥٧ – « عصر الحب » ١٩٨٦

إخراج : حسن الإمام
قصة : نجيب محفوظ
سيناريو وحوار : عصام الجنبلاطى
تصوير : رمسيس مرزوق
موسيقى : محمد سلطان
إنتاج وتوزيع : جرجس فوزى
تاريخ العرض : ٩/١٥ سينما بيجال
تمثيل : محمود ياسين – سهير رمزى – شهيرة – مجدى وهبة – تحية كاريوكا – عبد المنعم إبراهيم – صلاح نظمى – عزيزة راشد – سميحة توفيق

٥٨ - « وصمة عار » ١٩٨٦

إخراج : أشرف فهمى

قصة : نجيب محفوظ (إعادة إنتاج لرواية « الطريق »)

سيناريو وحوار : مصطفى محرم

تصوير : رمسيس مرزوق

مونتاج : سعيد الشيخ

ديكور : أنسى أبو سيف

إنتاج وتوزيع : « شركة أفلام الطليعة »

تاريخ العرض : ١٢/١٥

تمثيل : نور الشريف - يسرا - شهيرة - يوسف شعبان - هدى سلطان - محمد توفيق - مريم فخر الدين - أحمد غانم - حسن مصطفى

٥٩ - « أصدقاء الشيطان » ١٩٨٨

إخراج : أحمد ياسين

قصة : نجيب محفوظ من ملحمة « الحرافيش »

سيناريو وحوار : إبراهيم الموجى

تصوير : سمير فرج

مونتاج : سلوى بكير

ديكور : ماهر عبد النور

موسيقى : محمد سلطان

إنتاج : واصف فايز

توزيع : أفلام مصر العربية

تاريخ العرض : ٥/١٦ سينما ريفولى

تمثيل : فريد شوقى - نور الشريف - مديحة كامل - صابرين - محمود الجندى - أبو بكر عزت

الفهـــرس

صفحة

رقم الإيداع ٨١٠٠/٩٧
الترقيم الدولى (I . S . B . N - 977 - 235 - 850 - 6)
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

